

دید و دریافت

نشر احمد فاروقی



آزاد کتب گھر : کلاں محل : دہلی ۶

نشار احمد فاروقی کے مضامین کا یہ مجموعہ بڑا
مستوع ہے، اور اس کا ثبوت ہے کہ عہدِ حاضر کے
ناقدِ تخلیق کے اصولوں کا احترام کرتے ہیں۔ اس
مجموعے میں ادب کے بعض پہلوؤں پر عالمانہ و فنی
کے ساتھ بحث کی گئی ہے، جن میں نثر، نظم، تاریخ
صحافت، ڈراما، افسانہ، تخلیق، تنقید اور نظریاتی
موضوعات شامل ہیں۔ لہجے کا وثوق، زبان کی
اثر آفرینی، فکر کی احتیاط، پرمغز اور دل نشین
اسلوب اور اولین مآخذ کی مدد سے اپنے ادب
کی تاریخ کو پڑھنے کی توفیق، یہ اس نسل کی خصوصیات
ہیں جو نئے اور آزاد ہندوستان کی فضا میں پیدا
ہوئی ہے۔ نشر احمد فاروقی اس نسل کے نمائندہ
نقاد اور محقق ہیں، جن کی شرف نگاہی اور فکر کی
سنجیدگی کا اعتراف عام طور سے کیا گیا ہے۔

دید و دیانت

نشار
احمد
فاروقی

دید و دریافت

(چند مضامین کا مجموعہ)

نثار احمد فاروقی

استاد شعبہ عربی و فارسی - دہلی یونیورسٹی، دہلی

آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی

حقوق طباعت و اشاعت محفوظ

مصنف کی دوسری کتابیں :

میر کی آپ بیتی (ترجمہ ذکر میر) ۱۹۵۷ء

میر تقی میر، احوال و آثار ۱۹۶۲ء

تین تذکرے (تخمیں) ۱۹۶۳ء

ذکر مصحفی (ذریعہ طبع)

قائم چاند پوری (ذریعہ طبع)

طبع اول : ایک ہزار

سال اشاعت : ۱۹۶۴ء

طابع : یونین پریس ، دہلی

قیمت تین روپے پچھتر پیسے

۳/۷۵

مشمولات

- واحد متکلم ، ۹
 اردو میں خاکہ نگاری ، ۱۷
 مولوی مدن کی سی ، ۶۷
 قائم چاند پوری ، ۷۶
 آفتاب ہند بنارس ، ۹۹
 پریم چند: ایک عہد ساز ادبی شخصیت ۱۲۱
 نئی اردو تنقید ، ۱۳۳
 تنقید مرآۃ الشعراء ، ۱۵۵
 اسلوب کیا ہے ، ۱۸۷
 پریم چند کے ڈرامے ، ۲۲۱

طفیل

ایڈیٹر نقوش کے نام

واحد مشکل

میں خدا اپنے بارے میں سب سے زیادہ جانتا ہوں، اس لیے مجھے حق ہے کہ اپنے مفہام میں کاریہ مجموعہ پیش کرتے ہوئے، اپنے ادبی نظریات، ذہن و مزاج اور انداز فکر پر بھی گفتگو کر سکوں۔

میں ایک جمہوری دور کی پیداوار ہوں۔ جس کے داغ سے ابھی "بادہ پارینہ" کی بو نہیں گئی ہے اور جو اپنے مزاج کو جدید فکر سے بھی ہم آہنگ نہیں کر سکا ہے۔ اس طرح میں قدیم و جدید کے درمیان آویزاں ہوں۔ میری تعلیم نہ پوری طرح مغربی طرز پر ہوئی ہے نہ اسے خالص مشرقی کہا جاسکتا ہے۔ میں نے قدیم معاشرت اور علوم و افکار سے بھی اثر قبول کیا ہے اور دور حاضر کے تقاضوں سے بھی بیگانہ نہیں ہوں۔ خواہ مجھے سائنس سے بلا واسطہ کوئی تعلق نہ رہا ہو لیکن اس کی برکتوں اور کرامتوں کو میری آنکھوں نے دیکھا اور میرے ذہن نے تسلیم کیا ہے۔ اس جہد کے سیاسی، اقتصادی، معاشرتی اور مذہبی تقاضوں میں جو تصادم ہو رہا ہے میں اس کا بھی تماشا شائق ہوں۔ میرے شعور کی عمر ۱۵-۱۶ سال سے زیادہ نہیں، لیکن یہ تاریخ کا شاید سب سے اہم زمانہ ہے جس میں صدیوں کا خوارق نشہ کامی ٹوٹ رہا ہے جس میں تاریخ کا ایک باب بند ہوا ہے اور دوسرے باب کھولے گئے ہیں۔ اس دور میں تہذیب ہی نہیں بلکہ الفاظ و ادان کے معنی بھی بدلے ہیں۔ یہ وہ

عہد ہے جس میں انسان خصوصاً ایک ہندوستانی، ماضی کے دامن کو مستقبل سے
باز نہ دینا چاہتا ہے۔ شاید کسی عہد کی تاریخ اتنے فکر کے ساتھ نہیں لکھی گئی ہوگی
جتنے فکر سے اس عہد کی داستان لکھی جائے گی۔

پندرہ سال کی اس بظاہر مختصر سی مدت میں جو تاریخ کے سیلاب میں ایک پرکاش
کی طرح بہہ جاتے ہیں، میرے لیے کرب انگیز ذہنی سفر کی کتنی طویل کہانی ہے
اس کا احصا کون کر سکتا ہے؟ اکائی اور کامرائی کا انحصار انھیں دو باتوں پر
ہے کہ کیا کھویا اور کیا پایا، مگر یہاں نہ کچھ کھونے کے لیے تھا نہ کسی شے کے پانے
کی تمنا تھی۔ سارا سفر اپنی ہی تلاش میں تمام ہو گیا۔

نیر دے عشق ہیں کہ دریں دشت بے کراں

گامے زلفہ ایم دبایاں رسیدہ ایم

زندگی میں اب تک شوق و حرام کی مختصر روداد یہ ہے کہ ہوس ہوئی ہے اور
حسرت کافی ہے۔ کہتے ہی ارمان لالہ سحر الیٰ کی طرح اپنے حسن سے خود شر سار ہو کر
رہ گئے ہیں اور کسی طرہ دستار نہیں پہنچ سکے۔ کبھی ان خوں گشتہ تناؤں اور نیم رس
حسرتوں کا جائزہ لیتا ہوں تو سوچتا ہوں کہ شاید میں اس دور کے عام ایسے کی
ایک علامت ہوں؛ اس بھری محفل میں کوئی میرے سخن کا شنوا اور میرے درد کا
شناسا نہیں، زمانے کے بے رحم ہاتھوں نے میرے خزانہ استعداد کو کیسی بے دردی
سے لوٹا ہے، میرے خون جل کر کشیدہ کوہانی سے بھی ارزاں سمجھا ہے، میرے ضمیر
کی آواز پر کتنے پہرے بٹھائے ہیں، اس کی داد کون دے گا، اس کی فریاد کون
سنے گا؟

ایں خبر از کہ تو اں گفت کہ در مکتب قدس
دانش آموز خود بودم و نادان رستم

اب تک میں سراب کی بجائے بھاگتا رہا ہوں، کتنے ہی فریب دانستہ کھائے ہیں اور سپیدہ
 فردا کی امید میں ظلمت شب کی چہرہ دستیوں کو گوارا کیا ہے۔ مگر وہ سحر شاید میری زندگی
 میں طلوع نہیں ہوگی۔ اس مراد نامراداں کو میری نگاہیں کبھی نہیں دیکھ سکیں گی لیکن
 میں اس ساعت سعید پر سلام بھیجتا ہوں جس کی راہ تکتے آنکھیں سفید ہو گئیں اور
 جس کی امید وصال اب "عمر دگر" پر موقوف ہے۔

میرے پاس دولت احساس و آگہی کے سوا کچھ نہ تھا، مگر یہ دولت بھی ابرگاہ
 گئی۔ اب میں خود اپنا ماتم گزار ہوں، میں اسے ناامیدی یا شکست خوردگی نہیں
 سمجھتا، اگر مجھے مستقبل سے مایوسی ہوتی تو یقیناً ایسا ہی تھا، بحالت موجودہ میں
 اپنی صلاحیتوں کا کوئی مصرف نہیں پاتا۔ اندھوں کی بستی میں آئینے بیچ رہا ہوں
 اور خزانہ ریزوں کے برے موتی گزار رہا ہوں، یہ میرا قصور نہیں، میرے ماحول
 اور میرے زمانے کی خطا ہے۔

کنز کوۃ و بازوے سست و بام بلند

بن حوالہ و نومیدیم گمنہ گیرند

میں صرف زمانے ہی کا گلہ مند نہیں، مجھے اپنے وجود سے بھی شکایت ہے۔ اگر
 زمانہ میرے لیے بے رحم رہا ہے تو خود میں نے بھی کبھی اپنی زندگی پر ترس نہیں کھایا،
 میں نے کبھی اپنے مزاج میں لچک پیدا نہیں کی، اپنی کج کلاہی کو سپر حواض
 سمجھتا رہا، فاقہ کشی کو قناعت اور خود داری کو توکل جانا، دنیا سازی کو ضمیر فرشی
 اور مطلب برآری کو مطلق سمجھا۔ مگر یہ ساری کمزوریاں میری اپنی مخلوق ہیں اس
 لیے مجھے عویذ رہی ہیں۔

در دشت آرزو نبود بسیم دام و دود

راہیست این کہ ہم ز تو خیزد بلا سے تو

— (۲) —

جن بزرگوں نے میرے ذہن کی ساخت پر داخت، اور مزاج کی تشکیل میں حصہ لیا۔ ان میں سب سے پہلے استاذی و مرشدی حضرت شاہ سلیمان احمد شہتی علیہ الرحمۃ کا نام آتا ہے، میرے دامن میں انھیں کے خوانِ علم سے چنے ہوئے دیزے ہیں۔ وہ اس دنیا میں میرے سب سے بڑے مرقی، محسن، معلم اور مرشد تھے، ان کی بے پناہ شفقت اہل محبت کی یاد میرا عمر بھر کا اندوختہ ہے:

بچہ اندیشہ ام از خاطر سیرنا شاو روی

چہ بخاطر گذرانم کہ تو از یاد روی

عظم محترم حضرت مولانا نسیم احمد فریدی مظلّم نے میرے ادبی ذوق کو سنوارا اور زندگی کی صالح وصحت مند قدروں کا احترام کرنا سکھایا۔

اُردو کے ادیبوں اور انشا پردازوں میں پروفیسر رشید احمد صدیقی اور مولانا عبد الماجد دریا باری کی تحریروں سے بہت متاثر ہوا ہوں، عجب نہیں کہ جہاں تہاں ان بزرگوں کی نقل کرتا ہوا بھی پکڑا جاؤں۔ شاعروں میں میر کو سچا اور غالب کو بڑا شاعر مانتا ہوں، نقادوں میں ڈاکٹر سید عبداللہ اور کلیم الدین احمد کا معترف ہوں۔ محققوں میں مخدومی قاضی عبدالودود اور حضرت مولانا امتیاز علی عرشی سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے۔

یہاں مجھے اپنے ادبی نظریات کے بارے میں بھی کچھ کہنا چاہیے۔ اس موضوع پر میں وقتہ فوقتہ لکھتا رہا ہوں۔ اسی مجموعے میں ایک مضمون "جدید اُردو تنقید شامل ہے" اس سے میرے تنقیدی نظریات کو سمجھنے میں کچھ مدد مل سکتی ہے۔ میں تنقید کو تخلیقِ ادب کے لیے ضروری نہیں سمجھتا، مفید جانتا ہوں، اپنے قلم پر کسی گروہ یا پارٹی کا بیبل لگانا بھی مجھے گوارا نہیں، نہ میں قلم کی عصمت فردشی کا قائل ہوں۔ میں

صرت اپنے لیے لکھتا ہوں، اپنی تحریریں خود پڑھتا ہوں اور اگر مجھے مسرت حاصل ہو جائے تو اسے کارآمد سمجھ لیتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ اردو میں ابھی تنقید کا وقت نہیں آیا، پہلے اس کی ضرورت ہے کہ ہمارے ادب میں تحقیق کا معیار بلند ہو اور ماضی کا تمام ادبی سرمایہ اپنی صحیح نوک چلک کے ساتھ ہمارے سامنے آئے۔ میں اردو ادب کی قدر و قیمت سمجھنے کے لیے انگریزی ادب کا مطالعہ اتنا اہم نہیں سمجھتا جتنا بتایا جاتا ہے، میرا خیال ہے کہ اگر ہم اسلامی ثقافت، ایرانی تہذیب اور زبان و ادبیات فارسی و عربی سے باخبر نہ ہوں، ساتھ ہی ہندوستان کی ان زبانوں سے واقفیت نہ رکھتے ہوں جنہوں نے کسی نہ کسی حیثیت میں اردو زبان و ادب کو متاثر کیا ہے، تو ہم اپنے ادب کا مزاج نہیں پاسکتے۔

ہمارا ادب ہماری تہذیب کے ساتھ ساتھ اپنا تاریخی سفر طے کرتا رہا ہے ہمیں دیکھنا یہ چاہیے کہ دونوں ایک دوسرے پر کہاں کہاں، اور کن حالات میں اثر انداز ہوئے ہیں۔ مغربی ادب ہمیں ادب کے نظری مطالعہ (THEORY OF LITERATURE) میں تومدد دے سکتا ہے، لیکن استخراجی عمل کے لیے ہم شرقی روایات کے بہر حال محتاج رہیں گے۔

میں نقادوں کی ٹھیکیراہی کا سب سے بڑا مخالف ہوں اور انہیں گمراہ کرنے والا سمجھتا ہوں۔ وہ قاری کے ذہن کی کھڑکیاں کھلنے نہیں دیتے، اسے مختلف مسائل کی لائینی توضیح و تاویل میں ابھاکر ادب سے وہی کام لینا چاہتے ہیں جو پچھلی صدیوں میں علمائے سوانے مذہب سے لیا تھا۔ میں ادب کا مطالعہ کرنے والے کی قوت فیصلہ سلب کر لینے کا بھی قائل نہیں ہوں۔

میں نے اپنے ادبی نظریات کو کبھی 'دکھتی رگ' نہیں بنایا، نہ اسے مذہبی عقیدے (DOGMA) کی طرح پرورش کیا ہے۔ میں نمایاں طور پر محسوس کرتا ہوں کہ

پچھلے دس بارہ برس میں میرا ذہن بہت سے تقلبات سے گزرا ہے اور اسے مبارک قال سمجھتا ہوں۔

میں آزادی اظہار کو ادیب کا واحد حق سمجھتا ہوں، یہ تو ممکن ہے کہ جو کچھ میں نے لکھا ہے، وہ غلط دلائل پر مبنی ہو لیکن جہاں تک میں اپنی تحریروں کا جائزہ لے سکا ہوں، کسی مصلحت سے کسی کو خوش کرنے کے لیے، یا کسی سستے دنیاوی مقصد کے حصول کے لیے میں نے کبھی اپنے ذہن و ضمیر کی آواز کے خلاف نہیں لکھا۔ اور اسی پر میں فخر کرتا ہوں۔

میں اپنے بہت سے مضامین نظری کر چکا ہوں، یہ ضروری نہیں کہ آج سے ۵-۱۰ سال پہلے لکھے ہوئے اپنے ہی کسی مضمون سے آج بھی کلیتہً متفق ہوں، میرے ایسے مضامین سے کسی قسم کا استخراج یا استنباط کرنے سے پہلے اس موضوع پر میری موجودہ رائے معلوم کرنا ضروری ہے۔ ایک بار مخدومی حضرت مولانا امتیاز علی عرشی نے اپنے نامہ گرامی میں میرے ایک مضمون کا حوالہ دیتے ہوئے بطور مزاح تحریر فرمایا کہ فلاں صاحب کہتے ہیں "اس مضمون کے لکھنے والے شاعر احمد فاروقی آپ ہی ہیں، میں اُن سے اتفاق نہیں کرتا" میں نے جواب میں عرض کیا کہ اسلامی تاریخ سے آپ تو بہت باخبر ہیں، عہد جاہلیت تو اجلہ صحابہ پر بھی گزر چکا ہے میں بھلا کس شمار قطار میں ہوں!

یہی بات میں اپنے دوستوں اور پڑھنے والوں سے بھی کہنا چاہتا ہوں۔

— (۳) —

زیر نظر مجموعے میں مضامین کا انتخاب بغیر کسی اہتمام کے ہوا ہے اور کردہات نے اتنی ہمت نہیں دی کہ ان پر سلیقے سے نظر ثانی کر لیا۔ یہ محترم قاضی معز الدین احمد صاحب

مالک آزاد کتاب گھر، دہلی) کی فرمائش بلکہ فہمائش سے مرتب ہوا، انھوں نے
اس کی اشاعت میں گہری دلچسپی کا اظہار کیا، اس کے لیے اُن کا بدل ممنون ہوں۔
میرے دوست جناب عتیق احمد صدیقی نے کتابت شدہ اجزا پڑھنے کی
ذمہ داری لی تھی، اُن کا بھی شکریہ گزار ہوں۔

نثار احمد فاروقی

۳ اگست ۱۹۶۴ء

شعبہ عربی و فارسی

دہلی یونیورسٹی، دہلی ۶

اردو میں خاکہ نگاری

اردو نثر کی عمر ڈیڑھ سو سال سے زیادہ نہیں۔ اس کا باقاعدہ آغاز فورٹ ولیم کالج (۱۸۰۰ء) سے ہوتا ہے۔ اس میں بھی مزاح نگاری کی ابتدا غالب (۱۷۹۷-۱۸۶۹ء) سے سمجھنی چاہیے۔ خاکہ نگاری یا (SKETCHES) بھی ایک حد تک لطیف مزاح سے تعلق رکھتے ہیں۔ طنز اور مزاح میں جو کچھ بھی فرق ہے اس سے یہاں بحث نہیں لیکن خاکہ نگاری کے سلسلے میں یہ ملحوظ رکھنا پڑتا ہے کہ یہ شخصیت کی عکاسی کا نام ہے۔ یہاں کمزوریاں بھی ہوتی ہیں اور ان سے شخصیت کی دھندلی تصویر کو چمکایا بھی جاتا ہے مگر ان پر تنقید یا ان کی نقیص، خاکہ نگار کے ذرائع میں داخل نہیں۔ اس لیے اس میں خاکہ نگار کی ایمان داری، قوت مشاہدہ، احساس تناسب اور مصوریانہ ہمارت کا امتحان ہوتا ہے۔ اس لیے میں نکتہ سنجی (WIT) لطیف مزاح یا (HUMOUR) اور (PARADOX) کے لیے بہت گنجائش ہے لیکن طنز، پھکڑ پن یا ہجو کی سہائی مطلق نہیں ہو سکتی۔

اس لیے اردو میں "خاکہ نگاری" مرقع، قلمی تصویر وغیرہ اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ ان میں خاکہ سب سے زیادہ موزوں ہے کیونکہ اس لیے (SKETCH)

کا پورا مفہوم اسی لفظ سے ادا ہوتا ہے۔ ادب کی جس صنف کے لیے ہم انگریزی میں اسکیچ یا (PEN - PORTRAIT) کا لفظ بولتے ہیں اس میں کسی شخصیت کے اہم اور منفرد پہلو اجاگر کیے جاتے ہیں۔ اچھے اسکیچ کی تعریف ہی یہ ہے کہ بعض گوشوں کی نقاب کشائی ایسی ماہرانہ نفاست کے ساتھ کی جائے کہ اس شخصیت کا خاص تاثر پڑھنے والے کے ذہن میں خود بخود پیدا ہو۔ اچھا خاکہ وہی ہے جس میں کسی انسان کے کردار اور انکار دونوں کی جھلک ہو۔ خاکہ پڑھنے کے بعد اس کی صورت، اس کی سیرت اس کا مزاج، اس کے ذہن کی افتاد، اس کا زادیہ نکرا، اس کی خوبیاں اور خامیاں سب نظروں کے سامنے آجائیں۔ شاعری میں مبالغہ ہو سکتا ہے، نثر میں عبارت آرائی اور تخیل کی آمیزش ہو سکتی ہے لیکن خاکہ ایک ایسی صنف ہے جس میں رد و رعایت ہو، مبالغہ اور مدح سرائی ہو تو پھر وہ خاکہ نہیں رہتا۔

خاکہ سوانح عمری سے بھی مختلف چیز ہے۔ سوانح عمری میں خاکے کی گنجائش ہوتی ہے۔ لیکن خاکے میں سوانح عمری مشکل سے سمائی ہے۔ اردو کے سرائے میں کچھ ایسے مضامین بھی ہیں جو سال ولادت سے شروع ہو کر تاریخ و فوات پر ختم ہوجاتے ہیں۔ یعنی اکثر بیشتر ان کا خلاصہ یہی ہوتا ہے کہ :

بی لے کیا، نوکر ہوئے، پنشن ملی، پھر مر گئے

ان مضامین سے مغالطہ نہیں ہوتا چاہیے۔ یہ چاہے ادب کی کتنی ہی اعلیٰ صنف میں شمار کریں جائیں لیکن "خاکے" ہرگز نہیں ہو سکتے۔ اچھے خاکے کی پہلی شرط یہ ہے کہ وہ "خاکہ" ہو یعنی اس میں غیر ضروری تفصیل سے کام نہ لیا جائے۔ دو تا سوانح یا سوانح ہو یعنی کارناموں سے زیادہ کارگزاریوں کو پیش کرتا ہو۔ اس میں اپنے سخن اُسے گفتنی بھی نہ ہوں جن سے فساد خلق کا خوف ہو اور یہ بھی نہ ہو کہ وہ گفتنی درج گزشتہ باتوں جو ہے، گفتنی

خلکے میں لطیف مزاج اور نکتہ آفرینی ضروری ہے لیکن طنز کی گنجائش نہیں جہاں اس میں طنز یا "تیکھاپن" آیا وہیں سے ہجو کی سرحد شروع ہو سکتی ہے۔ خلکے کو ہجو نہیں ہونا چاہیے نہ وہ "دلدادہ" ہو۔ پھر سوال یہ ہے کہ وہ کیا ہو؟ جواب یہی ہے کہ وہ "خاکہ" ہو۔

اچھے خلکے کی کچھ بنیادی شرطیں ہیں لیکن یہ مشکل سے ایک جگہ جمع ہوتی ہیں۔ اردو میں سب سے اچھا خاکہ جس میں اعلیٰ درجے کے اسکیچ کی ساری خوبیاں بیک وقت مل جاتی ہیں، فرحت الشریک کا مضمون "نذیر احمد کی کہانی" ہے۔ اس میں فرحت نے صاف بیانی سے بھی کام لیا ہے اور بظاہر بے تعصبی اور دیانت داری کے ساتھ نذیر احمد کی کمزوریاں بھی بیان کر دی ہیں لیکن خاکہ نگار کی نیت پر شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس سے بعض لکھنے والوں نے یہ غلط استنباط کیا کہ چند "ناگفتنی" باتوں کو بیان کر دینے سے اچھا خاکہ تیار ہو سکتا ہے اور اس مغالطے میں انھوں نے پگڑیاں اچھا لٹی شروع کر دیں۔ یہ اچھے خلکے کے اوصاف سے صریحاً ناواقفیت کا ثبوت ہے کمزوریاں ہر شخص میں ہوتی ہیں لیکن اسکیچ میں صرف کمزوریاں ہی بیان نہیں کی جاتیں۔

کچھ لکھنے والوں نے خلکے کی طرح لکھ کر گویا صرف اپنے تعلقات کا اشتہار دینا چاہتے ہیں۔ جس سے زندگی میں ایک بار بھی ملاقات ہوئی، اس کا بھی خاکہ لکھ دیا اور کسی شخصیت کا پہلا مطالعہ ہی خاکہ لکھنے کے لیے کافی سمجھ لیا گیا۔ حالانکہ انسان خود اتنا بڑا موضوع ہے کہ دنیا کے سارے علوم اور موضوعات و مضامین اس کے اندر سما سکتے ہیں۔ وہ ہر علم اور موضوع کا مصدر بھی ہے اور مرجع بھی، اس لیے کسی انسان کی شخصیت کا مطالعہ گویا اس کی سیرت کے بنیادی عناصر اس کے ذہن اور مزاج، اس کے انداز فکر اور اس کی داخلی دنیا کا مطالعہ ہے جس سے زیادہ پیچیدہ اور نازک کوئی

موضوع نہیں ہو سکتا اور اس پر کچھ لکھنا بڑے ہی وسیع مطالعے اور عمیق مشاہدے کے بعد ممکن ہے۔

اُردو میں خاک نگاری کا ایک وسیع میدان ہے اور اس موضوع پر بہارا سرپایہ کچھ اتنا حقیر اور کمتر نہیں کہ سرسری طور سے اس کا جائزہ لیا جاسکے۔ پھر بھی ہم کوشش کریں گے کہ ہر دور کے کچھ نمایندہ لکھنے والوں کا تذکرہ اس مضمون میں سمایسکے۔

اچھے خاکوں کا ابتدائی عکس انشاء اللہ انشا (متوفی ۱۸۱۷ء) کی تحریروں میں ملتا ہے۔ ان کے قلم میں اس کیچ لکھنے کی تمام صلاحیتیں موجود تھیں جن کی جھلک دریا سے لطافت میں دکھائی جاسکتی ہے۔ مثلاً جہاں انھوں نے میر غفر غینیؒ اور بنی زورنؒ کا کردار اور مکالمے پیش کیے ہیں یا اپنے بعض معاصرین پر چھینٹے دیے ہیں یا عورتوں کی خالص گفت گو دکھائی ہے وہیں بھاڑا ایل، مرزا صدر الدین اصفہانی اور ملا عبد الغفران جیسے کردار بھی اپنی جھلک دکھا جاتے ہیں۔ دریا سے لطافت میں ایک جگہ انھوں نے مسیہؑ کا منظر جان جاں سے اپنی ملاقات کا حال بھی لکھا ہے:

آخر کار میں نے اصلاح بنوائی اڈھا کے کی ٹمل کا جامہ پہنا، سرخ رنگ کا چیرہ سر سے باندھا اور کپڑے بھی اسی قبیل سے تھے۔ ایک کٹار پنکے میں اڑسا۔ اس ہیئت سے ہاتھی پر سوار ہو کر ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔ موصوف جامع مسجد سے متصل ایک بالا خانے پر رہتے تھے جو ان کے لیے کیول رام بانیہ نے بنوایا تھا۔ جب میں اوپر پہنچا تو دیکھا کہ جناح ممدوعا پیرہن اور سفید ٹوپی پہنے اور کندھے پر ناسپاتی رنگ کے دوپٹے کا سموسہ بنا کر ڈالے ہوئے بیٹھے ہیں۔ میں نے نہایت ادب سے سلام عرض کیا، بڑی شفقت اور خوش اخلاقی سے صیحا کہ بزرگوں کا دستور ہے سلام کا جواب دیتے ہوئے کھڑے ہو گئے اور مجھ کو لائق کے سر کو قبل میں

لے کر اپنے پہلو میں بٹھالیا۔ میں نے عرض کیا،
 "ابتداء سے سن صبا سے تا اوائل ربیعان اور اوائل ربیعان سے تا االی
 الان، اشتیاق الایطاق تعین متبہ عالیہ نہ بحدے تھا کہ سلک تحریر
 و تقریر میں منتظم ہو سکے لہذا بے واسطہ وسیلہ حاضر ہوا ہوں۔"
 آپ نے ارشاد کیا،
 "اپنے ٹکوں بھی بد و فضل سے تمہیں سے اشخاص کے ساتھ موانست و محبت
 رہا کی ہے۔"

چونکہ انشا کی طبیعت میں نکتہ سنجی اور نکتہ آفرینی تھی اور جودت و ذہانت کے ساتھ ان
 کی انفرادیت اور قوت اخذ و شاہدہ سونے میں سہاگہ ہو گئی تھی۔ اس لیے وہ بہترین خاکے
 لکھ سکتے تھے لیکن انوس ہے کہ انھوں نے فضول اور مہمل شاعری میں اپنی پوری زندگی
 برباد کر دی۔

خاکوں کی باضابطہ ابتدا وہ اصل محمد حسین آزاد سے ہوتی ہے اور شرکے بہترین
 قلمی عکس سب سے پہلے ان کی شہرہ آفاق تصنیف "آب حیات" ہی میں ملتے ہیں۔ اگرچہ
 آب حیات اردو شاعروں کا تذکرہ ہے لیکن اس میں مرتع کشی اور خاکہ نگاری کے کتنے
 اور کیسے نونے ہیں، اس حیثیت سے کتاب کا جائزہ ابھی تک نہیں لیا گیا حالانکہ تذکرہ یا
 تاریخ سے زیادہ یہ مرتع نگاری میں اہمیت رکھتی تھی۔ محمد حسین آزاد کے اشعار کی تعریف
 کرتے ہوئے قبل نعمانی نے جو کچھ کہا تھا اس ایک جگہ میں آب حیات کے محاسن اور معای

۱۰ دریائے لطانت، ۲۰-۲۸ (۱۹۳۵ء) اس میں صرف مکالمے انشا کے اردو میں لکھے
 ہوئے ہیں۔ بقیہ عبارت فارسی سے ترجمہ ہے جسے پنڈت برہمچرن کپتنی نے اردو
 میں منتقل کیا تھا۔

دونوں کی طرف جامع اشارہ ملتا ہے:

”آزاد کی کتاب آئی۔ جانتا تھا کہ وہ تحقیق کے میدان کا مرد نہیں تاہم

ادھر اُدھر کی گپیں ہانک دیتا ہے تو وحی معلوم ہوتی ہے۔“

نئی تحقیقات نے اس کی تاریخی حیثیت بہت مرستہ کر دی ہے لیکن اس کا اسلوب اور

اس کی قلمی تصویریں ہمیشہ دلچسپی سے پڑھی جائیں گی۔ ان کے ہاں کہیں بیانیہ انداز (NARRATIVE)

ہے، کہیں مقصوری اور منظر نگاری کرتے ہیں، کہیں نثر میں شاعری کرنے لگتے

ہیں۔ افراد ہی کے نہیں محفلوں کے نقشے انہوں نے جمائے ہیں۔ اُس محفل کے سربراہ آدودہ

شاعروں کا استقبال کیا ہے، ان کی ایک ایک ادا کو مزے لے لے کر بیان کیا ہے، پھر

ان کی محفل کے اکھڑنے کا اہم کیا ہے اور آفسو بہا بہا کر انہیں رخصت کیا ہے۔ یہ

ایسا انداز ہے جو اب حیات سے پہلے کسی تذکرے کو نصیب نہ ہوا تھا اور اب حیات

کے بعد کبھی کسی کے حقے میں نہ آیا۔ محمد حسین آزاد کی قوتِ تخیل بہت بلند پر واز ہے وہ

’خیال سے مشاہرے کا کام دیتے ہیں اور جس محفل کا نقشہ کھینچتے ہیں اسے دل میں اتار

دیتے ہیں، ذہن میں بسا دیتے ہیں جس بزم کا تذکرہ کرتے ہیں اسے یادوں اور خیالوں کے

زنگار لگ پھول برسا کر سدا بہار بنا دیتے ہیں، پڑھنے والا اسی عالم میں کھو جاتا ہے جس

شخص کا حال لکھتے ہیں۔ مردہ صد سالہ بھی ہو تو اپنی اعجاز نگاری سے اسے زندہ و

متحرک بنا دیتے ہیں۔ وہلی کی کسالی زبان گویا سونے میں سہاگا ہے۔ جس میں جگے مزاح

کی آمیزش بھی ہے نہ کہ سنجی یا لفظی رعایت کا بھی کوئی اچھا موقع ہاتھ سے نہیں جانے

دیتے۔ اسی لیے ان کے قلم سے شعرا کے جو خاکے لکھے گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جب تک

اُردو زبان بولی جائے گی ان کی ادبی چاشنی میں کوئی کمی نہ آئے گی۔

یہ آزاد نے تاریخ نہیں لکھی، مرقع کشی کی ہے۔ وہ خود مقدمے میں لکھتے ہیں۔
..... جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق
مذکور ہیں انہیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح
لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن
کھڑی ہوں اور انہیں حیاتِ جادو وال حاصل ہو۔

چنانچہ آزاد نے پابندی سے یہ التزام کیا ہے کہ کسی شاعر کا حالیہ معلوم ہو تو وہ اپنے
مخصوص انداز میں لکھ دیں۔ لباس، اوضاع و اطوار اور طرزِ بود و ماند، اندازِ گفتگو وغیرہ
کا بھی تذکرہ کریں اور اسی التزام کی مجبوری نے انہیں اکثر جگہ قیاس آرائی سے کام لینے
پر آمادہ کیا۔ اکثر یہ قیاس حقیقت سے متصادم بھی ہو گیا ہے لیکن تصویر خیالی بھی، نکلنے
نے جیسی پینٹ دی ہے اس پر مشتمل ہی ہے اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً میر کا لباس،
کمر کی داریچر دی، پچاس گز کے گھیر کا جامہ، ایک پوز اٹھان پستول لے کا
سر سے بندھا، ایک رومال پٹری دار تہہ کیا ہوا، اس میں آویزاں،
مشرع کا پانچا مر جس کے عرش کے پائے، ناگ بھتی کی انی دار جوتی
جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک، کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدی
تلموار، دوسروں طرف کنار، اٹھ میں جریٹے۔

علیہ بیان کرنے میں وہ کبھی براہِ راست اور کبھی اشاروں میں یا بالواسطہ سب کچھ کہہ
جاتے ہیں۔ شیخ ناسخ پہلوان سخن "بلند بالا، قراخ سینہ، سنڈا ہوا سر کھاروے کا رنگ
باندھے بیٹھے رہتے تھے جیسے شیر مٹھا ہے، جاڑے میں تن زیب کا کرتا۔ بہت ہوا تو
لکھنؤ کی چھینٹ کا دوہرا کرتا پہن لیا۔" ان کا رنگ سیاہ نام تھا، آزاد کی نکتہ بینی دیکھیے،

”زمانے کی زبان کون پکڑ سکتا ہے۔ بے ادب گستاخ دم کٹے بھینے کی
پھبتی کہا کرتے تھے۔ اسی رنگ مدفن کی رعایت سے خواجہ صاحب (آتش)
نے چوٹ کی سہ

ردیہ دشمن کا یوں پا پوش سے کیے نگار
جیسے سلہٹ کی سپر پر زحسم ہو شمیر کا
شیخ صاحب نے خود بھی اس کا غدر کیا ہے اور شاگرد بھی مدفن قازل مل
کرا استاد کے رنگ کو چمکاتے تھے اور حریف کے رنگ کو مٹاتے تھے۔
آناد کے لکھے ہوئے خاکوں کی ایک منفرد خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے لفظ
سے انھیں دچھپ بنا دیتے ہیں اور رعایتِ لفظی کا بھی پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ مثلاً مندرجہ
بالا عبارت میں ”مدفن قازل مل کرا استاد کے رنگ کو چمکاتے تھے۔“ ان کے مخصوص انداز
کا جملہ ہے جس میں ناسخ کا حلیہ اور آزاد کا ذہن دونوں نظر آ جاتے ہیں۔

آب حیات کہنے کو ایک تذکرہ ہے اور اسے آزاد نے پانچ ادوار میں تقسیم کر کے
ہر دور کے۔۔۔ شاہیر شعرا کے سوانح عمری اور زبان مذکور کی عہد بہ عہد ترقیوں اور
اصلاح کا بیان کیا ہے۔ اس میں ولی سے غالب تک سارے ہی شاہیر شعرا
آگے ہیں لیکن مرتجی نگاری کے معیار و اعتبار سے تیر، انشا، مصحفی، آتش، ذوق، غالب
اور بہار الشعرا کے ترجموں میں بڑے لطیف اشارے ملتے ہیں۔ بہار کا حال حاشیے میں
لکھا ہے لیکن مختصر اور ضمنی ہونے کے باوجود بے حد دچھپ ہے :

”مولوی صاحب (بہار الشعرا) کی چکی داڑھی، اس پر لمبی اور نیکی، سر
مٹا ہوا، اس پر نگو عمار، نقطہ کھٹ بڑھی نظر آتے تھے حکیم صاحب (آغا
جان عیش) نے کہا کہ شعرا کو تخلص بھی ایسا چاہیے کہ ظریفانہ و لطیفانہ ہو

اور خوش نما ہوا در شان و شوکت کی عظمت سے تاجدار ہو۔ بہتر ہے
کہ آپ یہ تخلص کریں۔ حضرت سلیمان کا بازو اڑ تھا اور قاصد نجات کا
تھا وغیرہ وغیرہ۔ چنیں و چناں۔ مولوی صاحب نے بہت خوشی سے
منظر فرمایا۔۔۔۔۔

آگے چل کر لکھتے ہیں:

”بادشاہوں اور امیروں کو مسخر اپن بلکہ زمانے کی طبیعت کو یہ عنذا
موافق ہے۔ ظفر تو خود شاعر تھے خطاب عطا فرمایا ”ظائر الاراکین“
شہیر الملک، ”ہد الشرا“ منقار جنگ بہادر اور (مٹھ) ہینا بھی کر دیا
کہ ان کی شاعری کی بنیاد قائم ہو گئی۔ پھر تو سر پر لمبے بال ہو گئے۔ ان
میں چنبلی کا تیل پڑنے لگا اور داڑھی دو شاخ ہو کر کافوں سے باتیں کرنے
لگی یہ“

آزاد کی دوسری تصنیف ”دربار اکبری“ میں بھی جا بجا خاکہ نگاری اور مرقع کشی
کی جھلکیاں ملتی ہیں لیکن یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ وہ ”آب حیات“ کی خوبیوں کو نہیں پہنچتی۔
آزاد کے اسلوب میں جدت اور تازگی کے ساتھ احساس اور تعمیل کی کار فرمائی بہت
ہے۔ حامد حسن قادری نے صحیح لکھا ہے کہ:

”اگر کسی شخص کو آزاد کی سوانح زندگی، انقلاب و مصائب، افتادِ طبع اور
جذب و جنون کا حال معلوم نہ ہو اور وہ ان کی ”آب حیات“ نیز رنگِ خیال
قصصِ ہند اور ”دربار اکبری“، سخندان فارس وغیرہ کتابیں جو آثارِ جنون
سے پہلے کی لکھی ہوئی ہیں مطالعہ کرے تو پڑھنے والا آزاد کے اسلوب تحریر

کی جدت و دلکشی کے ساتھ یہ بھی محسوس کرے گا کہ یہ مصنف "خیالی بندہ" اور "عالم خیال" کا رہنے والا ہے اس کی ذہنی قضا احساسات و اثرات سے بھری ہوئی، یا اس کے دماغ پر تخیل کے بادل چھائے ہوئے ہیں۔

آزاد کی تحریر کا ایک وصف "لطیف طنز" بھی ہے جس کے نوتے آپ حیات میں قدم قدم پر ملتے ہیں۔ وہ بظاہر کسی فرضی راوی کی طرف منسوب کر کے بڑی سے بڑی بات آسانی سے کہہ گزرتے ہیں جس سے ان کی تحریروں میں "تیرنیم کش" کی خلش پیدا ہو جاتی ہے مثلاً میرزا مظہر جان جانا کے حالات میں ایک حاشیہ:

"افسوس ہے اہل وطن کے خیالات پر جنھوں نے ایسی ایسی عانت طبع کی باتیں دیکھ کر از روئے اعتقاد آخر میں ایک طرہ اور بڑھایا یعنی قاتل ہم جو انے بھیج دینے بود کہ بستان جان سپردند" یا شاید ایسا ہی ہو۔

عالم الغیب خدا ہے تلہ۔

اس عبارت کا ایک ایک نقطہ آزاد کے ذہن کا غماز ہے۔ ضمناً یہ بھی کہہ دینا چاہیے کہ عبارت مذکورہ میں جو فارسی کا جنہ اس طرح لکھا گیا ہے گو یا کسی کتاب سے اقتباس کیا ہے یہ محض آزاد کی اختراع ہے تلہ۔

انچنانکہ دراصل کسی شخصیت کا معروضی مطالعہ (OBJECTIVE STUDY) ہے۔ مرقہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنا عندیہ ظاہر نہ ہونے دے بلکہ صرف مشاہدات اور واقعات کی بے لاگ عکاسی کرے۔ اس اعتبار سے محمد حسین آزاد نا کام رہے ہیں۔

تلہ داستان تاریخ اردو / ۳۹۰ (طبع ثانی) تلہ آپ حیات / ۱۴۲

تلہ تفصیل کے لیے آزاد بہ حیثیت محقق "از قاضی عبدالودود" مطبوعہ نواسے ادب بمبئی، جلد ۲، ش ۲ ص ۹ (اپریل ۱۹۵۶ء)

اس کی مثالیں پیش کرنے میں طوالت ہے۔ غالب و ذوق اور مصطفیٰ و انشا کے حالات پڑھنے سے صاف یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ آزاد کی حمایت ذوق اور انشا کو حاصل ہے۔

آزاد کے بعد اور فرحت الشربگی سے پہلے کوئی ادیب ایسا نظر نہیں آتا جس نے خصوصیت سے خاکہ نگاری میں کوئی کامیاب کوشش کی ہو۔ ڈپٹی نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار کے نام یہاں لیے جاسکتے تھے کیونکہ توبہ النصور اور فسانہ آزاد میں ظاہر واریگی یا خو جی کے کردار حیات جاوید حاصل کر چکے ہیں لیکن یہ فرضی اور تخیلی کیرکٹریں ہیں۔ ہمارا موضوع صرف زندہ شخصیات کے خاکوں سے بحث کرنا ہے۔

آزاد اور فرحت الشربگی میں خاکہ نگار ہونے کے اعتبار سے بہت سی خصوصیات مشترک ہیں مثلاً یہ کہ دونوں دہلی کی محاورہ زبان لکھتے ہیں۔ دونوں قابلیت کی خوبیوں کے پرستار ہیں۔ دونوں کی تحریروں میں نکتہ آفرینی اور لطیف مزاح کا پتلا ہے لیکن فرحت الشربگی کا پلہ کہیں بھاری بھی ہو جاتا ہے یعنی وہ بے تعصبی کے ساتھ لکھتے ہیں کامل طور پر تو دیانت دار انھیں بھی نہیں کہا جاسکتا لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ وہ دوسرے تمام خاکہ نگاروں کے مقابلے میں بہت کم تہم کیے جاسکتے ہیں۔ مزاح ان کا مزاج ہے۔ اس سے وہ ہر جگہ فائدہ اٹھاتے ہیں۔ یہ میزان الفاظ سے کم اور حالات سے زیادہ پیدا ہوتا ہے لیکن اس میں "ہمدردی" اور بے تعصبی بھی ہوتی ہے۔ مزاح ایک عالم برزخ ہے یا زیادہ مناسب نفظوں میں "بل صراط" کہنا چاہیے۔ اس میں ذرا سی لغزش ہو تو رشید احمد صدیقی کے نفظوں میں "نتیجہ جنت ہوتا ہے یا حوالات!" فرحت الشربگی اس تلوار کی دھار پر بے تکلف دوڑتے ہیں۔ وہ کسی کی پچھڑائی نہیں اٹھاتے انھوں نے متعدد خاکے لکھے ہیں جن میں "نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبان" تو قبول عام اور بقا سے دوام کے دربار سے خلعت پا چکی ہے۔ "ایک وصیت کی تمیل"

وحید الدین سلیم کا ایک ہے اور "نذیر احمد کی کہانی" کے بعد اسی کا نمبر بکھنا چاہیے۔ ان کے علاوہ "لالہ سری رام" - "یادِ آیام عشرتِ قانی" - ۱۲۶۱ھ میں دہلی کا ایک مشاعرہ "الغزلۃ اللہ" - خواجہ بدر الدین عرف خواجہ امان مرحوم - حکیم آغا جان عیش - اور نواب عبدالرحمن خاں احسان - وغیرہ مضامین بھی ایک کی تعریف کے دائرے میں آجاتے ہیں۔

ان کے لکھے ہوئے خاکوں کی یہ فہرس چھوٹی نہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا قلم نہ صرف خاکہ نگاری کے لیے موزوں تھا بلکہ ان کی طبیعت بھی ادھر مائل تھی اور وہ اپنی اس خصوصیت سے بے خبر نہ تھے۔ عبدالرحمن خاں احسان یا آغا جان عیش وغیرہ پر انھوں نے جو مضامین ادبی تحقیق و تنقید کے معیار سے لکھے ہیں ان میں بھی یہ صفت باقی ہے۔ آزاد کی طرح وہ بھی اپنے ذہن میں پوری فضا قائم کر کے لکھتے تھے اور خود کو اسی زمانے میں پہنچا دیتے تھے۔ حلیہ، لباس، بول چال، وضع و طریق، گھر کا کٹھ کباڑ اور ایسی ہی معمولی چیزوں میں ان کی قوتِ مشاہدہ بہت تیز ہے۔ اس کا اندازہ ان کے ہر مضمون سے ہو سکتا ہے۔ وہ انسانی نفسیات کے بھی رمز شناس ہیں۔ کبھی کبھی وہ شخصیتوں کے چہروں کی تحریریں پڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں اور مزاح ان کی تحریر میں اتنا رچا ہوا ہے کہ اسے وہ خود بھی جدا نہیں کر سکتے۔ نذیر احمد کا حلیہ ملاحظہ کیجیے:

"دنگ سا نولا، سگر روکھا۔ قد خاصا اونچا تھا مگر چڑان نے لمبان کو دبا دیا تھا۔ دوہرا بدن، گدراہی نہیں بلکہ موٹاپے کی طرف کسی قدر مائل۔ فرماتے تھے کہ بچپن میں ورزش کا شوق تھا۔ ورزش چھڑ دینے سے بدن جس طرح مردوں کا تھیلا ہو جاتا ہے بس یہی کیفیت تھی۔ بھاری بدن کی وجہ سے چونکہ قد ٹھنکنا معلوم ہونے لگا تھا اس لیے اس کا مکملہ اونچی تر کی ٹوپی سے کر دیا جاتا تھا۔ کمر کا پھیر ضرورت سے زیادہ تھا تو نہ اس قدر بڑھ گئی تھی کہ گھر میں انداز بند باندھنا بے ضرورت ہی نہیں

بلکہ تکلیف دہ سمجھا جاتا تھا اور محض ایک گرہ کو کافی خیال کیا گیا تھا۔ گرمیوں میں تہہ (تہ بند) باندھتے تھے اس کے پلو اڑنے کے بجائے اُدھر اُدھر ڈال لیتے تھے مگر لٹھتے وقت بہت احتیاط کرتے تھے۔ اول تو قطب بنے بیٹھے رہتے تھے، اگر اٹھنا ہوا تو پہلے اندازہ کرتے تھے کہ فی الحال اٹھنے کو ملتی کیا جاسکتا ہے یا نہیں۔ ضرورت نے بہت ہی مجبور کیا تو ازار بند کی گرہ کا یا تہہ کے کونوں کے اڑنے کا دباؤ تو نہ ہر ڈالتے تھے۔ سر بہت بڑا تھا مگر بڑی حد تک اس کی صفائی کا انتظام قدرت نے اپنے اختیار میں کر رکھا تھا جو تھوڑے رہے ہیں بال تھے وہ اکثر نہایت احتیاط سے صاف کر دیے جلتے تھے ورنہ بالوں کی یہ مگر سفید مقلیش کی صورت میں ٹوپی کے کناروں پر جھار کا نمونہ ہو جاتی تھی..... (مضامین فرحت حصہ اول، ص ۱۱-۱۲)

نذیر احمد کی کہانی کا کمال ہی یہ ہے کہ اسے صرف "خاکہ" کہا جاسکتا ہے۔ اس سے نذیر احمد کی جیتی جاگتی، ہنستی بولتی، پھرتی چلتی تصویر ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ ان کا حلیہ، لباس، گفتگو کا انداز، عقائد، اخلاق و عادات، پڑھنے کی کیفیت، پڑھانے کا طریقہ، یہ سارے نقوش پوری انفرادیت کے ساتھ ابھرتے ہیں اور نذیر احمد کی شخصیت کو دلکش بنا دیتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کے مزاح اور نکتہ بینی نے ان کے یہ سادے بول چال کے انداز اور دلی کی با محاورہ زبان نے اس میں اور بھی تاثیر پیدا کر دی ہے۔ ان کی ذہانت و فطانت، غیر معمولی علمی قابلیت، بے مثال ملکہ تقریر و وضع داری، کفایت شعاری (بلکہ کجوسی) حاسہ مزاح اور نکتہ آفریں طبیعت کا ایسا رنگارنگ عکس پیش کیا ہے جس کی دوسری مثال اردو کے پورے نثری سرمائے میں نہیں ملتی۔ وحید الدین سلیم کا ایکیج اگرچہ مختصر ہے لیکن اس میں بھی یہی اوصاف موجود ہیں۔

فرحت الشربگ کے بعد، اردو میں خاکہ نگاروں کے چند نام سامنے آتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی، بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق، مولانا عبدالمزاق کانیپوری (مصنف "البراکہ")، آغا حیدر دہلوی، برج ترائن چکیت، عبدالمجاہد ریابادی، رشید احمد صدیقی اور عبدالمجید سالک، یہ سب تقریباً ایک ہی صنف کے لکھنے والے ہیں یعنی "فرق مراتب" کے باوجود ان کا زمانہ ایک ہے۔

خواجہ حسن نظامی سادہ اور دل نشیں شکر لکھنے میں بے نظیر انشا پرداز تسلیم کیے گئے ہیں۔ موضوع پر تو سب ہی لکھتے ہیں اور لکھ سکتے ہیں، انھوں نے بغیر کسی موضوع کے بھی لکھا ہے اور بہت خوب لکھا ہے۔ "بازی الفاظ" بات میں بات "اور" بے بات کی بات "ان کا آرٹ ہے۔ انھوں نے بعض لوگوں کے قلمی چہرے بھی لکھے ہیں۔ جن میں حسن نظامی کا دلنشیں اسلوب تو موجود ہے لیکن شخصیت کا مطالعہ نہیں ملتا۔ ان کا مقصد بھی یہی تھا کہ صرف قلمی تصویر پیش کر دیں، شخصیت، ان کے موضوع سے باہر ہے۔ چونکہ وہ اسٹائل کی خوبی اور پُرکاری پر زور دیتے ہیں اس لیے غور و فکر اور "تدریسی" ان کی تحریروں میں عموماً نہیں ملتی۔ ان قلمی تصویروں میں بھی تفتن طبع کا سامان بہت ہے۔ خیال انگیزی ناپید ہے۔ خواجہ صاحب نے پھوٹی بڑی درختوں کتابیں لکھیں۔ وہ ایک بے مثال اسلوب بیان رکھتے تھے اور کسی کی نہ سہی اپنی ہی کوئی مربوط اور مسلسل سوانح عمری لکھ جاتے تو وہ تاریخی اہمیت کے علاوہ ادبی قدر و قیمت میں ان کی سب تصانیف پر بھاری ہوتی۔ وہ جزری اور اظہار و ابلاغ کے فن سے پوری طرح واقف تھے۔ اپنی بات منوانے کا ڈھب بھی جانتے تھے اور ان کی نثر میں دل موہ لینے والی شیرینی بھی تھی۔ جتنا اچھا لائٹ لٹریچر حسن نظامی نے اردو کو دیا ہے اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ ڈاکٹر جاسن نے کہا تھا کہ جو شخص انگریزی زبان اور ادب پر عبور حاصل کرنا چاہتا ہے اسے اپنی راتیں اور اپنے دن ایڈٹس کی تحریریں پڑھنے میں کھپا دینے

چاہئیں۔ خواجہ حسن نظامی کے لیے بھی ایسی ہی بات کلیم الدین احمد نے کہی ہے اور یہ بڑی حد تک صحیح ہے۔

حسن نظامی کی طرح مولانا محمد علی جوہر بھی بہت بڑے "لکھاڑ" تھے۔ ان کی طویل نویسی ضرب المثل کی حد تک مشہور ہے۔ کسی نے ان سے کہا کہ آپ "مطلب کو اتنا طول کیوں دیتے ہیں؟" تو محمد علی نے جواب دیا: اس لیے کہ مجھے مختصر لکھنے کی فرصت نہیں! یہ بالکل صحیح ہے۔ مختصر عبارت میں زیادہ مفہوم ادا کرنے کے لیے غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے اور غور و فکر کرنے کے لیے وقت اور فرصت لازمی۔ محمد علی جوہر نے بھی بعض ایسے کچ لکھے ہیں۔ یہ زیادہ تر سرسری قسم کے ہیں اور ان کے مجموعہ مقالات و مضامین میں شامل ہیں لیکن یہ ہمیشہ تر واقعاتی اور تاثراتی ہیں۔ "حکیم اجل خاں" آج رخصت جہاں سے داس ہوا اور "بی اماں" ایسے ہی مضامین ہیں۔ ان میں اول الذکر دو مضامین محمد علی کے مخصوص انداز میں لکھے گئے ہیں ان کے لب و لہجے میں سوز و دل کی "زبانہ زنی" ہے اور طبیعت کی جذباتی افتاد بھی، لیکن یہ اوسط درجے کے "ایکج" بھی نہیں کہے جاسکتے۔ دوسرے درجے میں بھی شکل ہی سے ٹھہریں گے۔

بابائے اردو، ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی زندگی ایشیا اور قربانی کی روشن مثال ہے۔ ان کی خدمت کا اعتراف دراصل اپنی ہی بصارت اور بصیرت کا اعتراف ہے۔ بقول عارفِ رومی:

مادِحِ غورِ شید مآرجِ خود است

عبدالحق نے تنقید و تحقیق کے میدان میں یکہ تازی کی ہے لیکن ان کا تخلیقی کارنامہ

ایک ہی ہے یعنی: چند ہم عصر۔ جس میں اٹھارہ مختلف شخصیات کے خاکے شامل ہیں۔ عبدالحق بلاشبہ ایک صاحب طرز انشا پرداز ہیں۔ ان کی تحریروں میں محمد حسین آزاد کی مرقع کشی، عاکی کی حلاوت اور سادگی، شبلی کی رنگینی، ہندی کی لطافت، نذیر احمد کی محاورہ بندی، عبدالماجد دیا بادی کی ہنر آفرینی اور طنز، غالب کے مزاح (WIT) اور ابوالکلام کی شوکت بیان کا نہایت خوش گوار آمیزہ اور دل کش مرکب ملتا ہے وہ اس طرح لکھتے ہیں کہ اسٹائل کے سلسلے موضوع کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ صحیح صاف، دلنشین اور سنجیدہ نثر لکھنے میں جو روش عبدالحق نے ایجاد کی ہے وہ اس قابل ہے کہ اس کی تقلید کی جائے۔ چند ہم عصر میں عبدالحق کے اسلوب کی ساری خوبیاں بھرپور رنگ میں ظاہر ہوئی ہیں۔ چند خاکوں کا یہ مجموعہ اس وقت تک دلچسپی سے پڑھا جائے گا جب تک اردو میں غالب کے خطوط اور ابوالکلام کی "غبارِ خاطر" کا سنگہ و لوں پر مٹھا رہے گا۔ عبدالحق نے ان خاکوں میں محبت یا عداوت سے بلند ہو کر تقریباً غیر جانب داری سے شخصیات کا مطالعہ کیا ہے۔ محمد حسین آزاد، فرحت اللہ بیگ، شوکت تھانوی اور منٹو کی نظر عموماً شخصیت کی کمزوریوں پر پہلے پڑتی ہے اور وہ ان کے اظہار میں حق گوئی و بیباکی کے ساتھ کبھی کبھی "ویدہ دلیری" سے بھی کام کر جاتے ہیں لیکن مولوی عبدالحق کے یہاں ایسی منفی گرفت (NEGATIVE APPROACH) نہیں ہے۔ وہ انسان اور انسانیت کی عظمت کے متناہی نہیں۔ انہیں "تمام دیومالی" اور "نور خاں" کے کرداروں میں بھی انسانی عظمت کا جلوہ نظر آ جاتا ہے۔ اس اندازِ فکر میں خود مولوی عبدالحق کی سیرت کا حُسن بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ نور خاں کے بیان میں انھوں نے لکھا ہے:

"انسان کا بہترین مطالعہ انسان ہے اور انسان میں امیرِ غریب کا کوئی فرق نہیں ہے۔"

پھول میں گر آن ہے کانٹے میں بھی اک شان ہے!

شخصیت کی پرکھ میں اس کی بھی بڑی اہمیت ہے کہ خاکہ نگار کے ذہن میں خوبیوں اور کمزوریوں کا کیا معیار ہے کیونکہ ”حسن“ اور ”خیر“ کے بنیادی تصور کو چھوڑ کر باقی اوصاف و دوام کسی نہ کسی درجے میں اضافی حیثیت ہی رکھتے ہیں اس لیے یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ خاکہ نگار نے شخصیت کے کن محاسن کی ستائش کی ہے اور کن کمزوریوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق نے ہر جگہ انسان کی محبت، جفاکشی، راست گفتاری بے لوث جذبہ خدمت اور وضع داری کی آن پر زور دیا ہے۔ خصوصاً ”نام و یومالی“ اور ”نور خاں“ کے کردار پڑھ کر ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ مولوی عبدالحق کی نظر میں انسانیت کے حسن اور اس کی عظمت و رفعت کی شناسا ہیں۔ وہ بڑے بڑے ناموں سے مرعوب نہیں ہوتے، کاموں کی ستائش کرتے ہیں:

”جب کبھی مجھے نام و یو کا خیال آتا ہے تو میں سوچتا ہوں کہ نیکی کیا ہے اور بڑا آدمی کسے کہتے ہیں۔ ہر شخص میں قدرت نے کوئی نہ کوئی صلاحیت رکھی ہے۔ اس صلاحیت کو درجہ کمال تک پہنچانے میں ساری نیکی اور بڑائی ہے۔ درجہ کمال تک نہ کبھی کوئی پہنچا ہے نہ پہنچ سکتا ہے لیکن وہاں تک پہنچنے کی کوشش ہی میں انسان، انسان بنتا ہے۔ یہ سمجھو کہ دن ہو جاتا ہے۔ حساب کے دن جب اعمال کی جانچ پڑتال ہوگی خدا یہ ہمیں پوچھے گا کہ تو نے کتنی اور کس کی پوجا پاٹ یا عبادت کی وہ کسی کی عبادت کا محتاج نہیں۔ وہ پوچھے گا تو یہ پوچھے گا کہ میں نے جو استعداد سمجھ میں وہ یعت کی تھی اسے کمال تک پہنچانے اور اس سے کام لینے میں تو نے کیا کیا اور خلق اللہ کو اس سے کیا فیض پہنچایا اگر نیکی اور بڑائی کا یہ معیار ہے تو نام و یو تک بھی تھا اور بڑا بھی ہے“

سید احتشام حسین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "نور خاں" کا خاکہ پڑھ کر ہمیں اپنے ماحول میں روشنی سی محسوس ہونے لگتی ہے۔ یہ نور خاں کے کردار کی بلند می اور شخصیت کی دل کشی ضرور ہے لیکن مولوی عبدالحق کے انداز نگارش کو بھی اس میں اتنا ہی خل ہے۔ چند ہم عصر میں مولانا حاکمی، سر سید احمد خاں اور میرن کے خاکے بھی بہت عمدہ ہیں۔ ان سے شخصیت کے بعض نئے اور قابل عزت پہلو سامنے آتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کی تحریر میں مزاح کا عنصر بھی شامل ہے لیکن ان کی مسکراہٹ میں بھی وقار اور سنجیدگی باقی رہتی ہے۔ وہ اس لیے ہنستے ہیں کہ ہنسنا صحت کی علامت ہے اور "شئی لطیف" کا تقاضا ہے۔ شوکت تھانوی کی طرح محض ہنسنا یا فرحت الستر کی طرح محض ہنسنا انھیں کبھی گوارا نہیں۔ عبدالحق کے مزاح کی بہترین جھلکیاں تو ان کے خطوط میں ملتی ہیں۔ لیکن خاکوں میں بھی ظرافت اور زندہ دلی اسی طرح موجود ہے جیسے بادلوں سے چاندنی چھن رہی ہو۔ پُر وقار اور اجالے سے تبسم کی جھلک ان کی تحریر میں بڑی شیرینی پیدا کر دیتی ہے۔ میرن صاحب کے حال میں ایک جگہ لکھتے ہیں،

"ایک مرتبہ ایک صاحب نے ان کے سامنے مرزا صاحب (غالب) کا ایک شعر پڑھا اس میں کوئی لفظ بدل گیا تھا۔ سن کر فرمانے لگے "مرزا صاحب کا شعر غلط نہیں پڑھنا چاہیے گناہ ہوتا ہے۔ یہ آیت حدیث نہیں جیسا چاہا پڑھ دیا۔ عقیدت کی انتہا ہو گئی۔"

ایک روز میر صاحب کہیں باہر سے آئے۔ میں شامت کا مارا ان سے

۱۷ مثلاً ملاحظہ ہو "نقوش" مکاتیب نمبر

۱۸ چند ہم عصر ۱۷۱

پوچھ بیٹھا کہ میر صاحب آپ کہاں گئے تھے؟ کہنے لگے: ”بھئی آج آنکھ
 ذرا سویرے کھل گئی چمن میں تھوڑی دیر ٹہلتا رہا پھر ضروریات سے
 فارغ ہو کر منہ ہاتھ دھویا، کپڑے پہنے۔ اتنے میں میاں عادل آگئے“
 میں نے بات کاٹ کر کہا کہ ”میر صاحب! میں نے تو یہ پوچھا تھا کہ
 آپ آج صبح صبح کہاں تشریف لے گئے تھے؟ فرمانے لگے ”کہہ تو
 رہا ہوں!“ اب انھوں نے وہیں سے بات شروع کی جہاں سے
 چھوڑی تھی۔ ”ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ اتنے میں میاں عادل آگئے
 آج معلوم ہوا کہ وہ کڑے مانک پور کے رہنے والے ہیں۔ میں
 انھیں حیدر آبادی سمجھتا تھا۔ ان کا سارا کنبہ یہیں ہے۔ انھوں
 نے یہاں کے پرانے قصے بڑے بڑے مزے کے بیان کیے۔۔۔۔“
 اب مجھے الجھن ہونے لگی اور میں نے قطع کلام کر کے کہا کہ ”حضرت
 میں یہ نہیں پوچھتا۔ میں نے تو آپ سے صرف اتنا دریافت کیا
 تھا کہ آپ کہاں تشریف لے گئے تھے۔ یہ آپ نے کیا قصہ چھڑ دیا؟“
 کہنے لگے میں تو یوں ہی کہوں گا۔ تمہیں سننا ہے تو سنو نہیں تو جلنے
 دو۔“

مولوی عبدالحق خود بھی زندہ دل ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی شایستگی اور تہذیب کا
 دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ لطائف کے نقل کرنے میں بھی انھیں بڑی
 ہمارت سے کام لیا ہے۔ سرسید بھی قیامت کے بذلہ سنج، شوخ طبع اور ظریف
 واقع ہوئے تھے۔ بے تکلف دوستوں کی محفل میں تو ان کی ”گل افشانی“ گفتار

دیکھنے کے قابل ہوتی تھی۔ عبدالحق کا لکھا ہوا اسٹیج ہمیں سرسید کے نہاں خانوں کی سیر بھی کرتا ہے۔ یہ سرسید اسٹیج کے اور تہذیب الاخلاق کے سرسید سے کتنا مختلف ہے اس کا اندازہ اس کی بذلہ سنجیوں سے کیا جاسکتا ہے۔

”مولوی مشتاق حسین (نواب وقار الملک) ایک بار ان کے ہاں مہمان تھے ایک روز وہ اپنے کمرے سے گرتا پا جا رہے تھے سید صاحب کے بڑے کمرے میں آگئے جہاں وہ بیٹھے کام کیا کرتے تھے۔ مولوی مشتاق حسین کی توند ذرا بڑھی ہوئی تھی پا جا رہے کھسک کھسک جاتا تھا اور وہ بار بار ہاتھ سے اوپر چڑھاتے جاتے تھے۔ سید صاحب نے جو دیکھا تو کہنے لگے ”میاں مشتاق حسین اتھار پا جا رہے ہیں کھوٹی پرنگا رہتا ہے۔“

اسی طرح انھوں نے مولوی سید علی بلگرامی کا اسٹیج اپنے مخصوص انداز میں لکھا ہے جس میں دلچسپی کے ساتھ خلوص کی دھیمی آہ بھی محسوس ہوتی ہے۔ نکتہ سنجی اور لطافتوں سے عبدالحق کی کوئی تحریر خالی نہیں۔ اس میں بھی ایسے کئی لطیفے موجود ہیں:

”مرحوم کے مزاج میں مزاج بھی تھا چنانچہ اس زمانے میں جب کہ وہ لندن ہند کا ترجمہ کر رہے تھے انھوں نے اپنے ایک دوست کو وہ باب سنانا شروع کیا جس میں ڈراوڑی قوم کا (جو ہندوستان کی ایک قدیم وحشی قوم تھی) ذکر تھا۔ جب مرحوم پڑھنا ختم کر چکے تو اس دوست نے سوال کیا کہ کیا یہ قوم اب بھی باقی ہے؟ اتفاق سے

۱۵ چند ہم عصر ۱۹۲۱ء

۱۶ یہ لفظ عربی الاصل نہیں ہے لیکن اردو میں ’اخلاص‘ کا مفہوم ادا کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے اور لفظ العام کی حیثیت رکھتا ہے اس لیے جائز ہے۔

اس وقت ایک مولوی صاحب جو مرحوم سے ملنے کے لیے آئے تھے
پاس ہی بیٹھے تھے۔ مرحوم نے اشارے سے بتایا کہ یہ حضرت اسی قوم کی
یادگار ہیں۔

ایک خصوصیت عبدالحق کے لکھے ہوئے خاکوں میں یہ ہے کہ انھوں نے اس میں
جا بجا اور "جاوبے جا" اپنا تذکرہ نہیں آنے دیا، سوائے اس کے کہ ایسا کرنا ناگزیر
ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں "ضمیر واحد متکلم" بہت کم لے گی۔ یہی ایک خوبی ایسی ہے
جو ان کے خاکوں کو بلند معیار بنانے کی ضمانت ہو سکتی تھی۔ چند ہم عصر میں بعض اسکچ
سرسری اور مختصر بھی ہیں، ایک خطبہ بھی شامل ہے۔ گرامی، محمد علی اور امیر مینائی کے
خاکے نامکمل بھی ہیں لیکن مولوی چراغ علی، سید علی بلگرامی، نور خاں، محسن الملک، حالی
میرن صاحب، نام دیو مالی اور سر سید احمد خاں کے اسکچ مناسب ہیں۔ یہ عبدالحق
کے شاہکار اور ادبِ اردو کے جواہر آبدار ہیں۔ ان کی چمک دمک کبھی ماند نہیں پڑ سکتی۔
مولوی محمد عبدالرزاق کانپوری جو "البراکہ" اور "نظام الملک طوسی" جیسی لا جواب
تاریخی کتابیں لکھ کر اتنی مقبولیت حاصل کر چکے ہیں کہ اب "البراکہ" کہنے سے ذہن معاً
مولوی عبدالرزاق کی طرف ہی منتقل ہوتا ہے۔ ان کی لکھی ہوئی ایک کتاب "یادایام"
کے نام سے دسمبر ۱۹۴۱ء میں عبدالحق اکادمی حیدر آباد دکن نے شائع کی تھی اس میں
زیادہ تر سوانحی اور تاریخی نوعیت کے مضامین ہیں اور ۱۱ اشخاص کا انھوں نے
تذکرہ کیا ہے جن میں سرسید، شبلی، اکبر حبش، امیر علی، محسن الملک، ذکا، اللہ، محمد حسین
آزاد، ندیم احمد، حالی، وقار الملک، رحمت اللہ، شمس، سلیم، میرزا قاسم علی، سید
جعفر حسین لکھنوی، سید محمود اور اس مسعود شامل ہیں۔ یہ مضامین دراصل اس مسعود

کی فرمائش سے لکھے گئے تھے۔ مولوی صاحب مرحوم پرانی وضع کے بزرگ تھے۔ بہت دنوں ریاست بھوپال کے محکمہ تاریخ سے وابستہ رہے۔ انداز بیان و نگارش قدیم وضع لیے ہوئے ہے مگر اس میں سادگی کے ساتھ علمی مزاج اور سنجیدہ لب و لہجہ موجود ہے۔ تصنیف و تالیف میں وہ شبلی کا سا انداز رکھتے ہیں (زنگینی اتنی نہیں، استدلال ویسا ہی ہے) اور یہ ساری خصوصیات ان مضامین میں بھی موجود ہیں۔ ان میں صرف شخصیات کی جھلکیاں ہی موجود نہیں بلکہ بہت سے وہ تاریخی واقعات بھی قلمبند ہو گئے ہیں جن کے شاہ عینی خود مولوی عبدالرزاق تھے اور ہمارے پاس ان کے سوا کوئی ذریعہ واقفیت کا نہ تھا۔ چونکہ یہ مضامین خاص اہتمام اور فرمائش سے لکھے گئے ہیں اس لیے ان کی تیاری میں بعض کتابوں سے بھی مدد لی گئی ہے۔ اگرچہ ان میں سوانحی رنگ غالب ہے لیکن انھیں خاکے بھی کہا جاسکتا ہے کیونکہ ایک خاکے میں جو مناسبات ہوتی ہیں وہ کم و بیش ان میں مل جاتی ہیں۔ مولانا شبلی مرحوم بڑے نفاست پسند اور خوش مذاق انسان تھے۔ صحت اور نفاست کا اہتمام کتابوں کی طباعت میں بھی رکھتے تھے۔ منشی رحمت اللہ رحمد کا مطبع، نامی پریس کانسٹو میں اعلیٰ طباعت کے لیے مشہور تھا لیکن کتاب چھپنے میں تاخیر بہت ہوتی تھی۔

”حیدرآباد سے جب مولانا روم کی سوانح عمری مطبع میں آئی، تو انتہائی تاکید تھی کہ چھ مہینے میں کتاب طبع ہو جائے مگر اس کی طباعت میں کئی سال ہو گئے، مجبور ہو کر مجھے لکھا کہ جس طرح ممکن ہو کتاب چھپا دو آئندہ کے لیے توبہ کرتا ہوں چنانچہ کتاب چھپ گئی۔“

ایک سال کے بعد میری کتاب اور آئی تب میں نے لکھا کہ آپ تو توبہ کر چکے تھے۔ اس کے جواب میں تحریر کیا کہ ”میری حالت اس حاملہ عورت کے مشابہ ہے جو روزہ کی تکلیف سے مجبور ہو کر عہد

کرتی ہے کہ اب وہ کام نہ کروں گی جو باعثِ دردِ زہ ہو۔ لیکن وضعِ محل کے بعد وہ اپنے عہد پر قائم نہیں رہتی ہے۔ یہی میرا اور رحمت اللہ زہد کا حال ہے۔ جب کتاب طبع ہو کر آجاتی ہے تو پھر کچھلی باتیں بھول جاتا ہوں اور حسنِ پرستی مجبور کر کے نامی پریس میں کتاب چھپواتی ہے۔

بہر حال ان مضامین کی حیثیت رنگارنگ ہے۔ ان میں تاریخ و سوانح بھی ہے، معاشرت کی جھلکیاں بھی ہیں، نقد و انتقاد بھی ہے، شخصیت نگاری بھی۔ اور دلچسپی بھی کہیں کم نہیں ہونے پاتی۔ کتاب پڑھنے سے معلومات میں اضافہ اور طبیعت کو بہتر انداز حاصل ہوتا ہے۔

آغا حیدر حسن دہلوی کے مضامین "پس پردہ" ۱۹۲۶ء میں مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ سے شائع ہوئے تھے جنہیں عبدالباسط ایم۔ اے نے مرتب کیا تھا۔ آغا حیدر دہلوی کو عورتوں کی روزمرہ گفتگو لکھنے میں یدِ طولی حاصل ہے۔ ان میں دلی کی خالص بیگماتی زبان کا دلنشیں لب و لہجہ، محاورے، تشبیہات اور گفتگو کا چٹخارہ سب کچھ موجود ہے۔ "پس پردہ" میں پندرہ مضامین شامل ہیں جن میں سے بیشتر پہلے "علی گڑھ میگزین" میں شائع ہو چکے تھے۔ اس میں مسٹر حیات، مسٹر سید حسن اور بیگم نیرود (مسز سروجنی نائیڈو) کے خاکے بھی کھینچے گئے ہیں جن میں تلخ کی بیگماتی زبان ہے۔ انداز بیان بہت سلجھا ہوا، دل میں اتر جانے والا اور چرب و شیریں ہے۔ جس کا خاکہ کھینچا ہے گویا نوٹا مار دیا ہے، مشاہدے کی جوہری پریش عیش کرنا پڑتا ہے۔ سروجنی نائیڈو کا حلیہ دیکھیے۔ کتنی جذباتی تفصیلات کے ساتھ اور کیا مزے لے لے کر بیان کیا ہے۔

اب جلے کی جان، روح زماں سروجنی کی بابت سنو۔ ٹھہکا ٹھہکا بونا سا
 قد، گول گول گدایا ہوا ڈیل، کھلتی ہوئی چھپی رنگت، کتابی چہرہ، کھڑا
 کھڑا نقشہ..... خوب خوب گہری گہری کالی کالی جٹی بھنوں، جٹ
 کے اور چھوٹا سا، خوب گہرا، سرخ کسوم کا ٹیکہ، بڑی بڑی زنگی آنکھیں
 کچھ جھکی جھکی سی دیکھنے میں کمزور مگر چلنے اور حرکت کرنے میں ہوا سے
 باتیں کریں۔ آنکھوں کے ڈھیلے ہر وقت تروتازہ رہتے ہیں۔ پتلیاں
 خوب سیاہ اور بڑی بڑی جن کے چاروں طرف بڑے بڑے مڑے
 سیاہ گنجان پلکوں کا جنگل ہے جس میں ہر وقت یہ وحشی دم کرتے رہتے
 ہیں۔ بھلا کہیں اس جنگل سے یہ کالے شیرازی کبوتر نکلتے ہیں نہیں
 آنا ناٹا میں دور دور کے کاوے کاٹ آتے ہیں۔ بوا! آنکھیں کیا
 بتاؤں غضب کی ہیں۔ موتی کوٹ کوٹ کر بھر دیے ہیں لیکن ساتھ ہی ان کے حجاب
 شرم و حیا اور عصمت و عفت بڑی بستی ہے۔ یہ دیکھ لو کہ شہر شہر، ملک
 ملک اکیلی بڑی پھرتی ہیں۔ ہزاروں لاکھوں مردوں میں انھیں بیٹھتی ہیں
 چاہیے تھا کہ وہ بے لاپانی ڈھل جاتا مگر نہیں! آنکھوں میں وہ حیا
 ہے کہ بعض بے حیا مردوں کی طرف اٹھتے ہی ان کو بھی حیا وار بنا دیتی
 ہے..... متناسب اعضا ہیں، چھب تختی بڑی پیاری ہے جس کے
 سبب جامہ زیبی اور چین غضب کی ہے۔ کان موزوں ہیں اور بویں
 نیچے کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ جھکی ہیں۔ بال بڑے گھن دار کالے
 بھونڑا سے ہیں..... بائیں رخسار سے پرورا کچھ اوپر ہٹ کر ایک
 ننھا سا ہلکے سیاہ رنگ کا تل ہے کہ جب ہنستے وقت گال اوپر کی
 طرف بڑی خوبصورتی سے تلاطم پیدا کرتے ہوئے پڑھتے ہیں تو شامت

آنکھوں میں گھسنے کی کوشش کرتا ہے۔ سیدھے رخسارے میں ہلکا سا گرہا پڑتا ہے جس کے متعلق دلی دایوں کا خیال ہے کہ ساس پر بھاری ہوتا ہے خوبصورت ٹھوڑی، جیسے بنارس کی لنگڑے کی کیری، لمبوتری سانپے میں ڈھل با نہیں۔ اچھی گول گول نازک کلاسیاں وغیرہ

غرض کہ یہ خاکے اڈیہ انداز بیان بھی اپنی وضع کا ایک ہی ہے۔ ان مضامین میں خاکے تو ضمناً آگئے ہیں ورنہ اصل میں یہ سگیاتی زبان کے چٹخارے کے لیے ہی لکھے گئے ہیں۔ ان کے پڑھنے میں سلف ضرور آتا ہے مگر یہ سلف اسٹائل کا زیادہ اور خاکوں کا کم ہے۔

اسی صنف کے لکھنے والوں میں ہم نے برج نرائن چکبست کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ ان کے مضامین ۱۹۳۷ء میں "مضامین چکبست" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی تعداد بیس ہے اور متعدد مضامین شخصیات پر ہیں لیکن انھیں کھینچ تان کر بھی آپس میں نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے دو تین اسباب ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ ان کا انداز تنقیدی ہے۔ یعنی علمی و ادبی کارناموں کی صحت و سقم کا اظہار کیا گیا ہے دوسرے ان کا لٹریچر اور جسمانی ساخت ایسی نہیں جو "خاکوں" کے لیے ضروری ہے۔ محض تنقیدی مضامین ہیں۔ ان میں صرف پنڈت بشن نرائن دہ" ایک ایسا مضمون ہے جس میں "خاکہ" ہونے کی چند علامتیں مل جاتی ہیں۔

اسی طرح پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی کا ایک مضمون جو شمس العلماء محمد حسین آزاد پر لکھا گیا ہے، کھینچ تان کر خاکہ قرار دیا جاسکتا ہے لیکن اس میں بھی آپس کے اوصاف نہیں ہیں۔ یہ ان کے مجموعہ مضامین "مشورات" میں شامل ہے۔ محمد حسین آزاد پر سبک

اچھا ایچ آغا محمد باقر نے لکھا تھا جو پہلے پہل اور ٹیل کالج میگزین میں شائع ہوا۔ اس کے بعد اسی کا تقریباً خلاصہ نقوش کے شخصیات نمبر میں شائع کیا جا چکا ہے۔ اس میں آزاد کی سیر اور شخصیت کی جھلکیاں اچھی پیش کی گئی ہیں لیکن ایک نقص بھی ہے وہ یہ کہ عقیدت کا رنگ گہرا ہو گیا ہے کیوں نہ ہو محمد باقر آزاد مرحوم کے پوتے ہیں۔

عبد الماجد دریا بادی جامع علوم و کمالات بزرگ ہیں۔ آپ وہ صرف روحانیت کے لیے وقف ہو کر رہ گئے ہیں لیکن انھوں نے فلسفہ، نفسیات، منطق، شعر و ادب، مذہب، سیاست، صحافت ہر کوچے کی سیر کی ہے۔ ہر راستے کے پیچ و خم سے گزرتے ہیں۔ طنز نگار کی حیثیت میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ صاحب طرز انشا پرداز ہیں۔ فلم میں بلا کی شوخی اور طرازی ساتھ ہی ذہانت اور متنازی ہے۔ انھوں نے گاہ بگاہ "سکین" بھی لکھے ہیں لیکن ان متفرق مضامین سے قطع نظر ان کی کتابیں "محمد علی: ذاتی ڈائری کے چند ورق" اور "حکیم الامت" ایسی جواب تصانیف ہیں کہ ادبِ اردو ہمیشہ فخر کے ساتھ انھیں اپنے سرمائے میں محفوظ رکھے گا۔ حکیم الامت: حضرت مولانا اشرف علی تھانوی رحمۃ اللہ علیہ کے مکتوبات و ملفوظات اور مولانا عبد الماجد دریا بادی کے سوالات اور تاثرات کا مجموعہ ہے۔ اس میں سوانح یا خاکے کی گنجائش نہیں تھی لیکن "محمد علی" ان کی ایسی تصنیف ہے جس کے بارے میں میں نے بارہا اپنے احباب سے کہا ہے کہ جو اردو دان اسے پڑھے بغیر مر گیا وہ دنیا ہی سے بے بہرہ گیا۔ مولانا محمد علی کی شخصیت اس دور ابتلا میں عجیب و غریب تھی۔ ایک زمانے میں ہر گلی کوچے سے "بولیں اماں محمد علی کی۔ جان بیٹا خلافت پہ ویدو" کی صدا میں بلند ہوتی تھیں۔ سائے ہندستان بلکہ عالم اسلام میں ان کا غلغلہ مچا ہوا تھا۔ مگر آج کسی

زبان پر بھولے سے بھی محمد علی کا نام نہیں آتا۔ سیاسی اختلافات اپنی جگہ پر، لیکن ایمان کی روشنی، فراست کا نور، اخلاص و ایثار کی گرمی اور جذبہ خدمت کا شعلہ جوالہ، خطابت کی ساحری، ذہانت کی تابندگی، مزاح اور لکھتے آفرینی کی لطافت اور عمل کی سچی روح مجھے محمد علی کی شخصیت میں ہمیشہ نظر آتی ہے۔ اُن کی ترجمانی کرنے کا حق بھی مولانا دریا بادی نے ادا کر دیا ہے۔ چونکہ میں اس کتاب سے متاثر ہوں اور خود محمد علی سے بھی اس لیے ہوسکتا ہے کہ بعض اہل نظر میری رائے کو "جانب دارانہ" سمجھیں لیکن میں اگر بالفرض غلطی پر بھی ہوں تو اس پر اصرار کرنے میں مجھے لطف آئے گا۔ یہ تو نقطہ نظر کی بات ہے۔ لیکن یہاں "اسکیچ" کی حیثیت پر بحث ہے۔ یہ بات ہر شخص تسلیم کرے گا کہ محمد علی جسے دو جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔ سوانح عمری نہیں صرف خاکہ ہے۔ نہایت طویل اور مفصل خاکہ جس میں ہندوستان کی ربیع صدی کی سیاست جھلک رہی ہے، عالم اسلام کی پوری تاریخ جھللا رہی ہے۔ انداز بیان کی اثر انگیزی اس حد تک ہے کہ پڑھتے ہوئے ہم اپنے قابو میں نہیں رہتے۔ کبھی ہنستے ہیں بے اختیار، کبھی روتے ہیں بے طرح۔ مولانا دریا بادی نے کتاب عقیدت سے لکھی ہے۔ وہ اس سے منکر بھی نہیں۔ لیکن اس عقیدت کے باوجود شخصیت کے چہرے کا کوئی نقش بگڑنے نہیں پایا۔ نہ ہم اس کتاب کو کتاب المناقب "یا" مآلِ ذامی کہہ سکتے ہیں جیسا کہ یہاں نے لکھا یہ سوانح عمری نہیں، "طویل اسکیچ" ہے اور سوانح نگاری کے لیے ایک اچھا نمونہ ہے اس میدان میں انوکھا اور کامیاب تجربہ۔

شخصیات پر جو متفرق مضامین عبد الماجد دریا بادی کے قلم سے پچھلے ۳۵ء، ۳۶ء برسوں میں نکلے ہیں اُن کی تعداد کئی درجن ہو تو عجیب نہیں۔ ہمدی افادی، اکبر الہ آبادی اور شبلی پرائیڈوں نے خوب لکھا ہے۔ ان کے قلم میں اچھا "اسکیچ" لکھنے کی ساری صلاحیتیں موجود ہیں اور وہ ظاہر بھی ہوتی ہیں۔

اب ہمارے سامنے رشید احمد صدیقی کے لکھے ہوئے خاکے آتے ہیں۔ یہ ایک مجموعہ کی صورت میں گنج ہائے گراں مایہ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ اس کا پہلا ایڈیشن جنوری، ۱۹۶۲ء میں کتابی دنیا (دہلی) نے چھاپا تھا۔ اس کے بعد ایک ایڈیشن حیدرآباد سے بھی نکلا اس مجموعہ میں تیرہ اسکیچ ہیں۔ ان کے علاوہ "ذاکر صاحب" ان کا لکھا ہوا طویل خاکہ ہے جو علیحدہ کتابی صورت میں آچکا ہے۔ آشفٹ بیانی میری اور شیخ نیازی کے نام بھی اسی سلسلے میں لے جاسکتے ہیں۔ خصوصاً شیخ نیازی اگرچہ بچوں کے لیے لکھی گئی ہے لیکن اچھے خاکے کی تمام شرطیں اس میں موجود ہیں۔ اقبال سہیل پر ان کا مضمون "مضامین رشید" میں شامل ہے۔ بعد میں جو خاکے اور لکھے گئے ان میں سید سلیمان ندوی (معارف: سلیمان نبر)، افضل العلماء (ذاکر عبدالحق مرحوم: معارف)، نواب محمد اسماعیل خاں (معارف)، اقبال سہیل اور مولانا آزاد وغیرہ کے خاکے شامل ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ گزشتہ چند برسوں میں لکھے ہوئے خاکوں میں رشید صاحب کا ایک خاکہ بھی ایسا نہیں ہے جو گنج ہائے گراں مایہ کے معیار کی ہمسری کرتا ہو جس میں مولانا سلیمان اشرف، اصغر گوٹروی، محمد ایوب عباسی اور نصیر الدین علوی پر ایسے اسکیچ شامل ہیں جن کی نظیر ادبِ اردو میں نایاب نہیں تو کیا ضرور ہے البتہ بہت فون کے بعد اب انھوں نے ایک اسکیچ ایسا لکھا ہے جس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ رشید صدیقی کے قلم میں ابھی وہی رنگینی و رعنائی باقی ہے جس کا اظہار سلیمان اشرف اور محمد ایوب عباسی کے خاکوں میں ہوا ہے۔ میری مراد "کندن" سے ہے جو رسالہ "گنج کل" میں شائع ہوا ہے۔ کندن مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا چیرا سی تھا اور اس کی شخصیت میں بظاہر کوئی بات ایسی نہ تھی جو ایک انشا پرداز کو خاکہ لکھنے پر انگسائی، لیکن کچھ علی گڑھ سے وابستہ دانشور نے اور کچھ انسان دوستی کے جذبے نے رشید احمد صدیقی کے احساں کو بیدار کیا اور انھوں نے ہمیں زمانہ حال میں پھر ایک ایسا خاکہ دیا ہے جو ہر طرح

لائقِ قدر و احترام ہے۔ اگر معاملہ صرت میری پسند پر چھوڑا جائے تو میں محمد ایوب عباسی کے اسپیچ کو رشید صدیقی کا شاہکار سمجھتا ہوں۔ جس طرح مولوی عبدالحق نے "نام دیو مال" اور "نور خاں" جیسی سادہ اور غریب شخصیتوں میں انسانیت کی اعلیٰ اقدار کا جلوہ دیکھا ہے اور ان کی عظمت کا دلوں پر نقش جمایا ہے اسی طرح ایوب مرحوم کی بے ریا اور "بے وزنگ" شخصیت میں ہمیں مشرقی تہذیب و شائستگی اور قرون وسطیٰ کی وضع واری اور اخلاص و ایثار کا بہترین نمونہ ملتا ہے۔ وہ ہندوستانی مسلمانوں کے متوسط طبقے کی سادہ معاشرت کی ایک پاکیزہ علامت ہیں۔ رشید صدیقی نے یوں تو سلیمان اشرف، محمد علی اور اصغر کے خاکے بھی بڑی محنت اور عقیدت سے لکھے ہیں لیکن وہ کسی شخصیت سے خود بھی اتنے متاثر نہیں جتنا ایوب سے۔

"وہ موجود تھے تو ان کی مثال نعائمِ فطرت کی تھی مثلاً ہوا، پانی، روشنی جو اس درجہ عام و ارزاں ہیں کہ ان کی طرف توجہ مائل نہیں ہوتی لیکن ان میں سے کسی میں، کہیں کوئی فرق آجائے تو پھر دیکھیے کیسی کیسی مشکلات کا سامنا ہوتا ہے اور یہ ناقابلِ التفات چیزیں کیسی نعمتیں بن جاتی ہیں۔"

ایوب کی دلکش شخصیت کا جو پہلو ہمارے سامنے آتا ہے اُس کی ساری دلکشی و رعنائی اُن کی سیرت میں ہے :

"وہ غیر معمولی قابلیت کے آدمی نہ تھے، دولت مند نہ تھے، کچھ بہت زمین بھی نہ تھے، نہ انھیں جوڑ توڑ آتا تھا۔ نہ خوش پوشاک، نہ خوش گفتار، نہ خوش باش، نہ رنگین و رعنا۔ وہ معمولی آدمیوں سے بھی زیادہ معمولی تھے۔"

پھر بھی وہ ایسے تھے کہ اب ہم میں دیا کوئی نہیں ہے۔

رشید صدیقی نے ان کی محبت، سادگی، دل سوزی، خود پاری، حسن سیرت اور جذبہ خدمت و ایثار کی عکاسی ایسے پرسوز الفاظ میں کی ہے کہ پڑھنے والا ایوب کی شخصیت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اردو کے خاکوں میں یہ اسی طرح وہی حیثیت رکھتا ہے جو عمارتوں میں تاج محل کو اور ہیروں میں کوہ نور کو حاصل ہے۔ دوسرے خاکوں کے برخلاف اس کا لہجہ تاثراتی بھی نہ زیادہ ہے۔ رشید صدیقی کے اسی طرح عموماً ایک ہی رخ پیش کرتے ہیں۔ وہ اپنے تاثرات بیان کرنے میں جھجکتے نہیں اور سرور کے لیے ان کی عقیدت و محبت بھی صاف جھلکتی ہے لیکن اسی طرح میں جو خامیاں رہ جاتی ہیں انھیں وہ بڑی خوب صورتی سے پیش کرتے ہیں۔ ان کا انداز بیان اکثر حاوی رہتا ہے مثلاً اقبال سہیل کا تعارف یوں شروع کیا ہے:

”مولانا سہیل سے میری ملاقات ۱۹۱۵ء میں ہوئی اس زمانے میں

مولانا شاعری کرتے تھے، یونین کے الکشن لڑاتے تھے اور مہمون

کھاتے تھے۔ اب سنتے ہیں صرف مقدمے لڑاتے ہیں اور بچے پیدا

کرتے ہیں جس کی ابتدا ایسی ہو اس کا انجام یہ کیوں نہ ہو۔“

الفاظ کی نشست اور درو بست کے خاص اہتمام سے وہ مفہوم میں بھی لطف پیدا کر دیتے ہیں اور ان کا مزاج اسی سے عبارت ہے:

”علی گڑھ میں داخلے کا زمانہ بڑے ہنگامے کا ہوتا ہے۔ سارے

بزرگان قوم جو سال بھر ہم سب کو گالی اور اخبارات کو پیا دیتے

ہوتے ہیں، نئے سیشن کے شروع ہوتے ہی ہم کو قرون اولیٰ کا مسلمان

قرار دے دیتے ہیں۔ پہلے خطوط آنے شروع ہوں گے، پھر تازہ پھر
"مانگے۔" خلاصہ فریاد "ایک ہی ہوتی ہے یعنی لڑکا آپ کا ہے،
یوں ویشی قوم کی ہے اور حکومت ہندوؤں کی۔"

شخصیت نگاری میں رشید صدیقی کا زاویہ نگاہ سب سے الگ ہے۔ وہ بے ریا
زندگی، بے لوث محبت اور مشرقی شائستگی کے دلدادہ ہیں اور ان محاسن کو دوسروں
میں بھی تلاش کر لیتے ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے تمام خاکے اسی نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے
ہیں۔ ہر شخص کے ذہن میں کردار کی عظمت و رفعت اور بلندی و استوارمی کا جداگانہ
معیار ہوتا ہے۔ اسی معیار پر وہ دوسروں کے عیب ہنر کی پرکھ کر تلے اگر زیادہ گہرا
نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو یہ مشاہدات بڑی حد تک لکھنے والے کے ذہن کی صدائے
بازگشت اور اس کی افتاد طبع کا عکس ہوتے ہیں۔ یہاں جن ادیبوں کے لکھے ہوئے
مختلف خاکوں کا تذکرہ کیا جا رہا ہے ان کا مطالعہ اگر اس نظر سے کیا جائے تو بہت
سی نفسیاتی گہرائیں کھل جائیں گی۔ مثلاً ایک تو یہی اندازہ بآسانی کیا جاسکتا ہے کہ جس
نے خاکہ لکھا اور جس کا خاکہ لکھا ان دونوں کے مزاج میں کہاں اختلاف ہے اور کہاں
ہم آہنگی ہے۔

رشید صدیقی قدامت کی خوبیوں کے پرستار ہیں۔ وہ ان لوگوں میں سے نہیں
جو نیشن کے طور پر ہر قدیم چیز سے بھڑکتے ہوں یا مدشن خیالی کے نام پر ہر حماقت
سے سمجھوتا کر لینا "مستحب" سمجھتے ہوں۔ وہ اگر اقد اقبال سے متاثر ہیں اس لیے
اتنے ہی قدیم ہیں جتنے اکبر تھے اور اتنے ہی جدید ہیں جتنے اقبال۔ اسلامی تہذیب
اور مشرقی وضع کو انھوں نے دیکھا ہی نہیں، چھوڑا اور چکھا ہے۔ بعض ناندوں کا خیال

ہے کہ وہ "زندوں سے ڈرتے ہیں اور مردوں پر شیر ہیں" کسی نے کہا ہے کہ ان کے لکھے ہوئے خاکوں میں "واحد متکلم" بے دھڑک اور بے موقع بھی استعمال ہوا ہے اور یہ کہ ان خاکوں سے صرف خاکہ نگار کے تعلقات اور تاثرات پر روشنی پڑتی ہے ان پر "لوکل" ہونے کا الزام تو اب بہت ہی عام ہو گیا ہے۔ ان الزامات کی تاویل و توجیہ یا تردید کرنا ہمارے موضوع سے خارج ہے لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ایوب عباسی اصغر گونڈوی اور سلیمان اشرف کے اس کیچ پڑھ کر ان کی سیرت کے ایسے خط و خال ابھرتے ہیں جن میں ساری انسانیت کا حسن چھپا ہوا ہے اور جب ہم اردو میں خاکہ نگاری کے مختصر سے سرمایے کی طرف مڑ کر دیکھتے ہیں تو "چند ہم عصر" کے بعد "گنج ہائے گراں مایہ" سے اچھی کوئی کتاب اس پورے دور میں نظر نہیں آتی۔

اسی صفت کے ممتاز ادیبوں میں عبدالمجید سالک کا نام آتا ہے۔ ان کی پوری زندگی سیاست اور صحافت میں گزری ہے خصوصاً ان کی سرگزشت "پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس دور میں جو ایک نظام کا ماتم گزار اور دوسرے کا خالق تھا رابع صدی سے زیادہ افکار و حوادث کے بمقصد مشاہد ہے۔ وہ بنیادی طور پر ایک صحافی ہیں لیکن ان کی صحافت ادب سے قریب تر ہے۔ اس میں زبان بیان کی سنگتگی اور طرز و اسلوب کی چاشنی شامل ہے۔ سالک کے قلم نے اردو صحافت میں جن کا عام معیار "جیسا کچھ ہے ظاہر ہے" شست و شایستہ مزاج پیش کیا ہے جس کی مثال اردو صحافت میں شاید ہی کوئی مل سکے۔ انہوں نے بعض خاکے لکھے ہیں جن کا ایک مجموعہ ۱۹۵۵ء میں "یاران کہن" کے نام سے شائع ہو چکا ہے اس مجموعے میں بیس خاکے ہیں جن میں سے چند تو محض بھرتی کے ہیں اور ان میں ادب سے زیادہ صحافت نظر آتی ہے۔ کچھ ایسے ہیں جو شخصیت سے زیادہ سیاست پر تبصرہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ کتاب میں جا بجا لطائف بھی ہیں جن میں ایک تو سالک

مخصوص انداز نگارش ہے۔ دوسرے خود موضوع کی شخصیت کے بعض دلکش پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے مثلاً مولانا شوکت علی کی باغ و بہار شخصیت کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

مولانا شوکت علی عربی نہیں جانتے تھے لیکن جب کبھی بعض عرب بزرگ ان سے ملنے آتے تو مولانا ان سے عربی میں باتیں کرنے کی کوشش کرتے یعنی عربی کے درمیان سنے سنائے لفظ کہے اور جو کمی رہ گئی وہ ہاتھوں اور آنکھوں کے بلیغ اشاروں سے پوری کر دی مثلاً ایک عرب سے باتیں کر رہے تھے: "یا شیخ! اَلْمُسْلِمُونَ نَارِئُونَ دَانِکَیْنِ بَرَدِکَیْنِ" (انہی نقصان میں گھالی) (خُلُوصِ نَافِثِ نَافِثِ خَیْرِ الشَّعْرِ کُلِّ شَیْءٍ قَدِیرِ) اور اوپر اللہ کی طرف اشارہ کر دیا۔

ایک دن چند نوجوان سر ہو گئے کہ آپ عربی تو جانتے نہیں عربی میں باتیں کیسے کر لیتے ہیں۔ کہنے لگے: "واہ! عربی کیوں نہیں جانتے ہم خوب عربی جانتے ہیں" کسی لڑکے نے پوچھا: اچھا یہ تو بتائیے، گھٹنے کو عربی میں کیسا کہتے ہیں؟ "بے تاقل جواب دیا: گھٹنا تو عرب میں ہوتا ہی نہیں!" لڑکے مارے تہقیر کے لوٹ لوٹ گئے۔

"یا مان کہن" کے بارے میں خود سالک نے لکھا ہے کہ "اس تذکرے میں ان بزرگوں کے سوانح حیات لکھنا یا ان کی تصانیف پر تبصرہ کرنا مقصود نہیں صرف ان کی شخصیتوں کی ہلکی سی جھلک دکھانا منظور ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ میں اس مقصد میں ناکام نہیں

رہا۔ دوسری بات یہ کہ کتاب سے صرف چند روز میں لکھی گئی ہے۔ اس اعتذار کے بعد ان خاکوں پر سختی سے ٹکڑ چینی کرنا شاید مناسب نہ ہو لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ مولانا سالک کے قلم میں "ہمک" ہے اور ان سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ اردو کے طنز و مزاح کو ایک تصنیف اس معیار کی دے جاتے جو ہماری زبان کا سرِ فخر سے بلند کر دیتی اور ایسی کتاب روزمرہ صحافت سے قدرے بلند ہو کر ہی لکھی جاسکتی تھی۔ یہ بھی بڑی بات ہے کہ شخصیت نگاری میں سالک کا ذوق ایہ نظر معائنہ یا "کنبہ پرودانہ" قسم کا نہیں رہتا۔ وہ ایک راوی کی زبان سے لکھتے ہیں اور ایک مشاہد کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ ان کی نظر صرف استقام و معائب کے خارزار میں الجھ کر رہ جاتی ہے نہ وہ فقط محاسن و محامد کی تصنیف خوانی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ البتہ مزاح کا پہلو وہ ضرور تلاش کر لیتے ہیں اور ایسے موقع پر ان کی خلاقیت (CREATIVE FACULTY) انہیں کوئی نہ کوئی ٹکڑ شجھا دیتی ہے۔ زبان وہ بڑی شیریں لکھتے ہیں جو ادب لطیف (مروج اصطلاح میں نہیں بلکہ "لائٹ لٹریچر") کے لیے مناسب واقع ہوئی ہے۔

۲

اردو میں جن ادیبوں نے خلک کے لکھے ہیں ان کی تعداد ابھی خاصی ہے لیکن دورِ حاضر کے جتنے لکھنے والے ہیں ان کے درمیان کوئی نمایاں خطِ فاصل کھینچ کر تاریخی اعتبار سے یا ادبی نقطہ نظر سے انہیں ادوار میں تقسیم کر دینا بہت مشکل ہے۔ اس لیے ہم نے قصداً یہ ذمہ داری قبول کرنے سے اعراض کیا ہے۔ پھر بھی تمام سرمائے کا جائزہ لینے کے لیے یہ ضروری تھا کہ کچھ نہ کچھ فرق مراتب یا تقسیم زمانی کا لحاظ رکھا جائے اسے محض اپنی سہولت کے خیال سے تین حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہماری یہ تقسیم یا "درجہ بندی" قابل قبول ہے یا کسی خاص اصول و معیار

سے کی گئی ہو۔ اس میں صرف اپنے مطلب اور تحریر کی سہولت کو مد نظر رکھا گیا ہے۔
 دوسرے گروپ میں ہیں جو چند نام پوری صفت میں نمایاں نظر آتے ہیں،
 ان میں سردار دیوان سنگھ مفتون، مالک رام، تمکین کاظمی، اعجاز حسین، اشرف
 صبوحی، شاہد احمد دہلوی اور غلام احمد فرقت خاں طور پر قابل ذکر ہیں۔

دیوان سنگھ مفتون اردو کے نہایت کہنہ مشق صحافی ہیں جن کی پوری زندگی ہمہ د
 ہنگامہ میں گزری ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے بڑے سے بڑے تجربات اور
 چھوٹے سے چھوٹے شہادت سب قلمبند کیے ہیں جو کتابی صورت میں "ناقابل
 فراموش" کے نام سے چھپ چکے ہیں۔ یہ ایک ضخیم کتاب ہے جو بڑی کتابی تقطیع کے
 سوا چھ سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ دلچسپی کا یہ عالم ہے کہ "تذکرہ غوثیہ" کے بعد
 اتنی دلچسپ کوئی کتاب اردو کے پورے سرمائے میں نہیں مل سکتی: "تذکرہ غوثیہ"
 کو یہ فضیلت حاصل ہے کہ وہ اسلوب نگارش کے اعتبار سے بھی بے نظیر ہے
 "ناقابل فراموش" کی زبان میں بعض خامیاں بھی ملیں گی لیکن ناقابل فراموش کی
 خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زندگی کے حقیقی تجربات و واقعات ہیں، افسانوی
 رنگ، طلسماتی نضا اور محیر العقول قسم کی غیر معمولی داستانیں نہیں ہیں جبکہ
 "تذکرہ غوثیہ" میں بعض واقعات ایسے بھی ہیں جنہیں عقل تسلیم کرنے سے انکار
 کر سکتی ہے۔ اس کتاب میں نہ صرف مفتون کے سیکڑوں ملنے والوں کی شخصیت پر
 روشنی پڑتی ہے بلکہ خود مصنف کا کردار بھی سامنے آتا ہے۔ سب سے حیرت انگیز
 تو ان کی بے پناہ قوت اخذ و مشاہدہ اور غیر معمولی حافظہ ہے، وہ شیخ سعدی کی طرح
 زندگی کے پامال حقائق اور پیش پا افتادہ واقعات سے بصیرت حاصل کرتے
 اور عبرت دلاتے ہیں۔ بظاہر نہایت حقیر اور معمولی بات کو بھی وہ نہ صرف یاد
 رکھ سکتے ہیں بلکہ کسی نہ کسی موقع پر اس کا اظہار کر دینے کی طاقت بھی رکھتے ہیں

”ناقابلِ فراموش“ کے دیباچے میں انھوں نے خود تسلیم کیا ہے کہ وہ بہت اچھی اور صحیح زبان لکھنے پر قادر نہیں۔ لیکن اپنی ٹوٹی پھوٹی زبان ہی میں وہ بہت کچھ بلکہ سب کچھ کہہ ڈالنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کی بے باکی اور صداقت نگاری سب کو مسلم ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے سیکڑوں شخصیتوں کے خاکے لکھے ہیں اور حقیقت یہ ہے حقیقت کی تصویر کھینچ دی ہے۔ وہ بات کو سیدھے سادے لفظوں میں بے تکلف کہہ دینے کے عادی ہیں۔ استعارے اور کنائے ان کی تحریروں میں نہیں ہوتے۔ وہ دور از کار اور ”پاور ہاؤس“ باتیں بناتے ہیں۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر اس کی تکذیب نہیں کی جاسکتی۔ کتنی ہی شخصیات ہیں جن کے ”آرکائیو“ پہلو مفتون کی شعلہ نوائی سے رکشن ہو گئے ہیں اور کتنے ہی ”ادام“ ہیں جن کی حقیقت مفتون کی بے باکی کے طفیل سامنے آ گئی ہے۔

نفرت اور محبت ان بنیادی جذبات میں سے دو ہیں جو ہر انسان بلکہ ہر ذہنی روح کی جبلت میں شامل ہوتے ہیں۔ مفتون بھی اس سے عاری نہیں ہو سکتے وہ ایک انسان ہیں اور نارمل انسان ہیں۔ میری آپ کی طرح انھیں بھی کچھ شخصیتوں سے محبت ہے کچھ سے نفرت ہے لیکن انھوں نے جسے جیسا پایا ہے بے کم و کاست لکھ دیا ہے اور جس کے بارے میں جو کچھ سوچا ہے بے درنگ بیان کر دیا ہے۔ دوسروں کی کمزوریاں بیان کرنے میں تو وہ کیا تامل کرتے، جہاں موقع ملا ہے انھوں نے اپنے اوپر بھی اس ”بے دردی“ سے تنقید کی ہے کہ شاید ان کا مخالف بھی نہ کہتا۔ بہر حال یہ کتاب مطالعے کے قابل ہے اور اسے اردو ادب یا ایک اچھا اضافہ سمجھنا چاہیے جس میں ایک بڑی پر شور طوفانی زندگی کے پچاس برسوں کے تجربات بکھرے ہوئے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ اربابِ نظر اس کتاب کی ادبی حیثیت کے تعین میں ”بخل“ سے کام نہ لیں گے۔

مالک رام غالبیات کے ماہر اردو کے دیدہ ورنقاد مورخ اور محقق ہیں، ان کا بیش قیمت کارنامہ غالب کی زندگی اور کلام پر ہے۔ "ذکر غالب" کی مقبولیت کا یہ حال کہ اس کے تین ایڈیشن ختم ہو چکے ہیں۔ "تلاذہ غالب" ابھی چند سال پہلے شائع ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ غالب کے دیوان کا صحیح ترین نسخہ ان کا ایڈٹ کیا ہوا چھپ گیا ہے مالک رام کی تحریروں میں ربط و تسلسل کے علاوہ شگفتگی اور سادگی ہے۔ خصوصاً تحقیقی مضامین میں جتنا دلکش لب و لہجہ ان کا رہتا ہے اتنا کم دیکھنے میں آیا ہے۔ انھوں نے بعض خاکے بھی لکھے ہیں جو بہت کامیاب سمجھے جاتے ہیں۔ جو شاید لب و لہجہ مولوی عبدالحق کا ہے، جیسی سیدھی اور صاف زبان میں "چند ہم عصر" لکھی گئی ہے وہی اوصاف مالک رام کے لکھے ہوئے خاکوں میں بھی موجود ہیں۔ ان کے یہ خاکے کتابی صورت میں ابھی نہیں چھپے ہیں لیکن شاید مستقبل میں ان کی اشاعت کا سروسامان فراہم ہو سکے۔

ان کا بہترین ایکیج "نواب صدر یار جنگ" پر ہے۔ اس میں نواب مرحوم کی باوقار اور وضع دار شخصیت اپنے تمام مشرقی محاسن اور تہذیبی ردایات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ایسے ہی "نواب سائل دہلوی" پر ان کا خاکہ اردو کے چند اچھے خاکوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ یہ دونوں ایکیج "نقد و نظر" کے شخصیات نمبر (حصہ دوم) میں شامل ہیں۔ سید سلیمان ندوی اور برج موہن دتار یہ کئی دہلوی پر ان کے ایکیج "معارف" (سلیمان نمبر) اور "آج کل" میں شائع ہوئے تھے۔ لیکن ایک اعلیٰ درجے کا ایکیج اور بھی ہے جو اردو میں اپنی طرز کا انوکھا تجربہ ہے۔ یہ مرزا غالب کا خاکہ ہے جو انھوں نے پہلے پہل علی گڑھ میگزین کے "غالب نمبر" کے لیے لکھا تھا۔ اس میں ایک فرضی کردار کی غالب سے ملاقاتیں دکھائی گئی ہیں ان کے عادات و اطوار، مشاغل و انکار اور گھر بیرون سہن کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ چونکہ

ضمیر واحد مکمل کی تھی اور باعتبار قرائن ہی نہیں تاریخی معیار سے بھی واقعات سب صحیح تھے اس سے بعض لوگوں کو شبہ ہوا کہ شاید مضمون نگار کوئی بہت ہی سن رسیدہ شخص ہیں کہ غالب سے ان کی دوستی اور ملاقاتیں رہی ہوں گی۔ بعض لوگوں نے خط لکھ لکھ کر اس کی تصدیق چاہی۔ جب یہی خاکہ "احوال غالب" (مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین آزاد) میں شامل ہونے لگا تو الگ رام نے اس پر نظر ثانی کی۔ کچھ گھٹایا، بعض مطالب کا اضافہ کیا اور آخر میں ایک نوٹ بھی دے دیا کہ پڑھنے والوں کی غلط فہمی کا ازالہ ہو سکے۔

خاکہ لکھنے کے لیے ذاتی ملاقات اور مشاہدہ و تاثرات کی ضرورت ہوتی ہے حالی غالب کی آنکھیں دیکھنے والوں میں سے تھیں۔ انھوں نے بھی مرزا غالب کے عادات و اطوار اور سیرت و اخلاق کا اتنا واضح نقش پیش نہیں کیا۔ مالک رام نے غالب کو کتابوں میں دیکھا ہے اور مضمون میں یہیں دکھا دیا ہے۔ یہ خاکہ ۳ صفحات کو محیط ہے اور اس کو لکھنے کا مقصد یہی تھا کہ :

"میرزا کی روزمرہ کی زندگی کا پہلو نمایاں ہو اور دکھایا جائے کہ وہ گھر کے اندر کیسے رہتے بہتے تھے۔ ان کی عام دلچسپیاں کیا تھیں وہ دوستوں سے کیسے ملتے جلتے تھے، ان کے ماحول اور گرد و پیش کے بالقابل ان کی شخصیت کا کیا رنگ تھا۔ ایسی باتیں عام طور پر تاریخ و ترجمہ کی کتابوں کے موضوعات سے خارج سمجھی جاتی ہیں۔ اس کے لیے مسالے کی بھی کمی نہیں تھی۔ میرزا کی اپنی تحریروں ہی میں کافی معلومات موجود ہیں۔ نوہار و خانہ ان کے بعض بڑے بوڑھوں سے بھی مجھے بہت سی باتیں معلوم ہوئی تھیں : یادگار غالب " میں بھی بعض افکار ملتے ہیں۔ ابھرنے لگی تھی کہ اتنے لمبے عرصے کے حالات کو سمیٹا کیسے جائے؟

بہت سوچ بچار کے بعد میں نے یہ فیصلہ کیا کہ "حدیث دیگران" کا بیان یہ انداز زیادہ دلنشین رہے گا چنانچہ یہی کیا گیا۔

میں 'بادہ خوار' نہیں لیکن یہ بھی جانتا ہوں کہ محض اتنی سی بات پر آپ مجھے 'ولی' بھی نہیں مان لیں گے۔ اگر میں کہوں کہ یہ میرے کشتوں میں تو عین ممکن ہے کہ آپ مجھے کسی ماہر طبیب سے مشورہ کرنے کی صلاح دینے لگیں لیکن ایمان سے کہتے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے کیا آپ کے خیال میں یہ اتنا ہی مستبعد ہے کہ آپ اسے ملنے سے انکار کر دیں؟

واقعہ یہ ہے کہ اس خاکے سے غالب کی شخصیت کا جو تصور ذہن میں ابھرتا ہے وہ کئی کتابوں کے مطالعے سے بھی ممکن نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مذکورہ خاکہ غالبیات کے سلسلے کی تمام کتابوں کا اکٹھا چلپتے کہ عطر ہے۔ اس سے بڑھ کر ایک خاکے کی کامیابی اور کیا ہو سکتی ہے۔

ایک نام اپنے موضوع پر حاوی ہو کر اور اسے مضمون کر کے لکھتے ہیں۔ وہ واقعات کی جمع و ترتیب کا غیر معمولی ملکہ رکھتے ہیں۔ اسے لکھنے کی تمام صلاحیتیں ان کے قلم میں موجود ہیں ان کی تحریروں میں خور و تھکر کے ساتھ سلاست اور لطافت بھی ہے۔ ان کی "آنا" بھی ہر جگہ نہیں گونجتی اس لیے انھوں نے جو اسے لکھے ہیں وہ صرف "اثرائی" ہی نہیں واقعاتی ہیں۔

تمکین کاظمی، حیدر آباد کے ایک مہتر بزرگ اور اردو کے کہنہ مشق ادیب ہیں۔ ان کی تحریروں میں ہمہ رنگی اور بوقلمونی ہے۔ انھوں نے تاریخ و تنقید کے

سلطہ ہی لطیف تحریریں بھی پیش کی ہیں۔ اُن کے معلومات وسیع ہیں، زبان شگفتہ اور نظر گہری ہے۔ وہ حیدر آباد کی تہذیب کے گہوارے میں پلے ہیں۔ ایک زمانے میں ہندستان کی بڑی بڑی علمی، ادبی، سیاسی اور مذہبی شخصیتیں کسی نہ کسی طرح حیدر آباد ہی سے وابستہ رہی ہیں اور اُن میں بیشتر سے تمکین کاظمی کی ملاقات رہی ہے۔ انھوں نے بعض متفرق مضامین کی صورت میں بھی اور "نقوش" کے شخصیات نمبر (حصہ دوم) میں "حیدر آباد کی چند شخصیتیں" کے عنوان سے بھی بعض لوگوں کا تعارف کرایا ہے۔ یہ ۵۰ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ طویل تعارف اس قابل ہے کہ چند اور دلچسپ باتوں کا اضافہ کر کے علیحدہ کتابی صورت میں شائع کیا جائے۔ تمکین کاظمی لکھنے پر پوری قدرت رکھتے ہیں اور پڑھنے والوں کو پرچانے کے گر جانتے ہیں اس لیے اُن سے بجا طور پر توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ اردو کے خاکوں میں بیش قیمت اضافے کریں گے۔ کسی حد تک ان کی تحریروں میں ایک کمزوری کو بھی دخل ہے۔ یعنی وہ جا بجا، کبھی کبھی "جا بے جا" اپنا تذکرہ کرتے ہیں۔ اس سے خاکے کی فنی خوبی محروم ہوتی ہے۔ اگر وہ اس معاملے میں ڈاکٹر عبدالحق کی پیروی کریں تو اردو کے بہترین خاکہ نگاروں میں ان کی جگہ خالی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے ۲۴ شخصیتوں کے مختصر خاکے لکھ کر ملک ادب کے شہزادے کے نام سے کتابی صورت میں پیش کیے ہیں۔ اُن میں بعض اہم اور بیشتر غیر اہم شعراء کا تعارف کرایا گیا ہے۔ اکثر خاکے تشکیلی کی حد تک مختصر ہیں انھیں زیادہ سے زیادہ جھلکیاں کہا جاسکتا ہے۔ پھر کتاب کا نام "ملک ادب کے شہزادے" بھی عجیب و غریب ہے ملک ادب میں صرف شعراء ہی نہیں بستے اور بھی کچھ لوگ پڑے ہوئے ہیں۔ جنھیں محض "ہایا" میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔

بہر حال ڈاکٹر اعجاز حسین نے بعض شخصیتوں کا مطالعہ بڑی گہری نظر سے

کیا ہے اور ایک آدھری جملے میں ایسی پتے کی بات کہہ جاتے ہیں کہ اس شخص سے تعارف رکھنے والا تو بے حد لطف اٹھائے لیکن جو واقف نہ ہو وہ بھی محفوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور ان کی وقت نظر کی واروے کا لیکن ایسے خاکے معدودے چند ہی ہیں ورنہ بہت سے نام انھوں نے "ازراہ شفقت" یا "برسبیل رعایت" بھی شامل کر لیے ہیں جو نہ ہوتے تو کتاب کی اہمیت میں اضافہ کر دیتے۔

اس کتاب میں جن شعراء کا ذکر کیا گیا ہے ان کی صورت، اخلاق، حرکات، سکنت اور ذہنیت پر روشنی ڈالی ہے: نکتہ سنجی یا بیان کی ندرت و لطافت اس میں مفقود ہے۔ اکثر خاکوں میں کہیں مسکراہٹ کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ بعض جگہ اعجاز حسین نے صاف گوئی سے کام لیا ہے اور کوشش کی ہے کہ اپنے مشاہدات اور تاثرات بے کم و کاست لکھ دیں۔ اتنے التزامات کے باوجود انفس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ کتاب میں کوئی خوبی ایسی نہیں جو اُسے "قدراؤل" کی چیز بنادے یا جسے اطمینان کے ساتھ ڈاکٹر اعجاز حسین کے بڑے نام سے منسوب کیا جاسکے۔

اشرف صبوحی دلی کے روڑے ہیں۔ انھوں نے دلی کی ٹھیکہ زبان کے ٹھاٹھ دکھائے ہیں اور اس تادیبی شہر کی تمدنی علامتوں کے خاکے لکھے ہیں جن میں مٹھو بھٹیارا، گھنٹی کبابی، مین تائی، میر ٹوٹو، پیر جی کوتے اور میر باقر علی جیسی شخصیات شامل ہیں۔ ان لوگوں کی شخصیت میں دلی کی روح اور دلی کا آب و رنگ نظر آتا ہے، دلی جس نے ہندوستان میں سب سے بڑی زبان اردو کو جنم دیا، دلی جس نے ہندوستان کی سب سے بڑی حکومت، مغل سلطنت کو پروان چڑھایا اور پھر خاک و خون میں ڈال دیا۔ وہ دلی جو کل ایک تہذیب کا مرکز اور ایک تہذیب کا گہوارہ تھی اور جو آج مخلوط کلچر کا "پٹا راشہ" ہے۔ اس دلی میں شری

نے آنکھیں کھولی ہیں۔ اُس کے در و دیوار سے باتیں گی ہیں اور اس کے نگلی کوچوں میں بیٹھ کر کباب بیچنے والی یا داستان سنانے والی سادہ شخصیتوں کی آنکھوں میں جھانک کر ان کی روح سے شناسائی پیدا کی ہے۔ ایسی چودہ شخصیات کے خاکے انھوں نے لکھے جو ۱۹۴۳ء میں انجمن ترقی اردو نے شائع کیے تھے۔ یہ خاکے معروف اس اعتبار سے کامیاب نہیں کہ ان میں دلی کی پرانی وضع کے لوگوں کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے بلکہ اسٹائل کے لحاظ سے بھی بے مثال ہیں۔ دلی کا ٹکسالی محاورہ، ہر فن کی اصلاح مناسب مقام استعارے اور لب و لہجے کا پورا پورا ایسا ہے کہ مشکل سے کسی کی تحریر میں جمع ہو پاتا ہے۔ خواجہ محمد شفیع۔ خواجہ حسن نظامی اور شاہد احمد دہلوی کے بعد دلی کا محاورہ اشرف مروجی کی تحریروں میں ہی ملتا ہے۔

”دلی کی چند عجیب ہستیاں“ مختلف پیشے اور شعبے کی ہیں اور سب ہی اپنی جگہ دلچسپ ہیں لیکن داستان طرازی سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے میر باقر علی کا اس کی نمونہ کی چیز ہے کیونکہ اس میں میر باقر علی کی سیرت و شخصیت کے علاوہ ان کی داستان گوئی کا نمونہ بھی آگیا۔ ایک بار میر صاحب سے ملاقات ہوئی تو:

”میر صاحب کے کئی ہم مشرب، یعنی جناب بیگم کے عاشق بھی تھے میر صاحب کو گھنوارے کی ست کب سے تھی اور کس طرح نگلی اس کا تو غلم نہیں مگر تھی اور اس حد تک تھی کہ بغیر شہ گھٹے داستان نہیں کہہ سکتے تھے۔ البتہ اور باتیں افیموں کی سی نہ بھتیں۔ مزاج صفائی پسند تھا، طبیعت میں بھی کثافت نہ تھی۔ جب پیالی چڑھا کر داستان کہنے بیٹھتے تو انجانوں کو افیمی ہونے کا شبہ بھی نہ ہوتا۔ میر صاحب فرمایا کرتے تھے کہ ”سطحی نظر والے جانتے ہی نہیں کہ افیم کیسا ہے؛ وہ صرف اتنا ہی جانتے ہیں کہ دیکھنے میں کالی اور مزے میں کڑوا

ایک شے ہے جسے اہل ظاہر نے مکروہ کہہ دیا ہے۔ انھیں کیا خبر کہ اس کے چوگے میں ایک زبردست فلسفہ ایک اعلیٰ مذہب بند ہے۔ مردانِ خدا سے پوچھو اس کا باطن کیا لالوں کا لال ہے: "موتوا قبل ان تموتوا" کی مجسم تفسیر بن جاتے ہیں۔ جہاں اسے گھونٹنا شروع کیا اور درستی اخلاق و تزکیہ نفس کی بنیاد پڑی۔ سرکش سے سرکش اور ظالم سے ظالم آدمی اسے پیٹتے ہی رحم کا پتلا اور خدا ترس بن جاتا ہے۔ اس کے اثر سے بڑے بڑے مغرور اور خود پسند سرنگوں ہو گئے ہیں۔ ہزاروں سوراں اس کی بدولت میدانوں سے زنیہ آگئے۔ سینکڑوں پیراک پانی میں ڈوبنے سے بچ گئے۔ اس کے صدقے میں بیسیوں صنعتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ آداز میں وہ شیرینی کہ بکھیاں ہونٹ چاٹیں۔ خیال آفرینیاں اس بلا کی کہ بوستانِ خیال کو مات کریں۔ زبانی بہادری کے یہ ٹکھا ٹھکہ رستم و اسفندیار تھکرات جاتیں اور منکسر مزاجی یہاں تک کہ اگر ایک بوڑھا جھانپڑ مارے تو سر مقدس زمین کے بوسے لے کر بھی اونچا نہ ہو۔ زبان سے سوائے منناہٹ کے کیا مقدور ہے کہ کوئی لفظ تو اخلاق سے گرا ہوا نکل جائے۔ تو افسوس کا یہ حال کہ ایک گنڈیری کے جب تک چار ٹکڑے کر کے بھائیوں کو نہ کھلائیں چین نہ آئے "لے

ان خاکوں کی کامیابی میں کوئی شبہ نہیں اور اس کامیابی کا بظاہر ایک سبب تو زبانِ بیان کی شیرینی، عذوبت اور شگفتگی ہے، دوسری وجہ یہ ہے کہ معمولی "کرداروں"

لکھے گئے ہیں جو صرف ایک تہذیب اور ایک تمدن کی سلامتی ہیں۔ اسی لیے مصنف کو اپنے ظاہر کرنے کا موقع بہت کم ملا ہے۔ سب خاک کے بیانیہ انداز کے ہیں لیکن اس میں ضمنی شخصیات بالکل سامنے نہیں آتیں۔

شاہد احمد دہلوی "عہد عتیق" سے تعلق تو نہیں رکھتے لیکن جن ادیبوں نے ترقی پسند تحریک کے ہندوستان گیر ہونے سے پہلے ہی ادبی شہرت و رفعت کی بلندیوں کو چھو لیا تھا ان میں شاہد احمد کا نام بھی آتا ہے۔ وہ ڈپٹی نذیر احمد کے پوتے اور "ساقی" کے ایڈیٹر میں اردو کے مشہور افسانہ نگار بلکہ صاحب طرز نثر نگار نہ صرف اعلیٰ درجے کے ادیب انشا پرداز بلکہ ادیب سازہ شخصیت ہیں۔ دلی کی خالص کسالی زبان لکھتے ہیں اتنی سلیس و محاورہ اور رواں دواں کہ ان کے قلم سے جو ترجمے بھی ہوئے ہیں وہ اردو میں خلاصے کی چیز بن گئے ہیں انھوں نے ترجمے کو بھی ایک فن بنا دیا ہے۔ انھوں نے وقتاً فوقتاً ایک کچھ بھی لکھے ہیں جو متفرق رسالوں میں چھپتے رہے ہیں: دلی کی چند شخصتیں، اور عظیم بیگ چغتائی، نقوش کے شخصیات نمبر (حصہ اول) میں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ دو خاکے "استاد بخود دہلوی" اور "خواجہ حسن نظامی" پر علیحدہ شائع ہوئے تھے۔ یہ دونوں ایک کچھ اردو کے سرمائے میں اضافہ ہیں ایسے دلچسپ اور ہم گیر خاکے جن میں کوئی شخصیت اپنے بھرپور رنگ و آہنگ کے ساتھ ساگئی ہو بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں، یہ ایسے ہی خاکے ہیں۔ شاہد احمد دہلوی کا عاتق مزاج بہت تیز ہے۔ وہ تاثرات میں ترتیب کا لحاظ بھی رکھتے ہیں اور مناسب بھی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں "سجیدہ شوخی" یا "شوخ سجیدگی" کا احساس ہوتا ہے۔ وہ نہ گدگدیاں کرتے ہیں نہ کلیلیں بھرتے ہیں نہ الفاظ سے کھیلتے ہیں نہ ایک کچھ لکھتے ہوئے کسی شخصیت کو مسخ کرتے ہیں۔ ان کا مدعا اپنا اشتہار دینا یا دوسرے کا نام اچھالنا بھی نہیں ہوتا۔ وہ "ایک کچھ" کی نزاکت اور ذمہ داری کا پورا احساس رکھتے ہیں اور بغیر جھجکے یا بھٹکے ہوئے اپنے مشاہدات بیان کر دیتے ہیں۔ ان کی تحریر میں سچائی کی کھٹک

اور بے تعصبی کی جھلک بھی ملتی ہے۔ "بیخود دہلوی" اور "خواجہ حسن نظامی" کے اسکیچ ان کی قوت اخذ و گرفت کا بہترین ثبوت ہیں۔ اس کا بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ خود شاہد احمد دہلوی ان میں نظر نہیں آتے، جہاں اپنا تذکرہ کرتے ہیں وہ ضمنی اور ناگزیر ہوتا ہے یا ہمیں شخصیت کے مطالعے میں کسی اہم موڑ کی طرف لے جاتا ہے۔ یہ احتیاط ہر شخص کے بس کی بات نہیں اور عام لکھنے والوں میں اسی کا فقدان ہے جس سے بہت سے اچھے خاکے خاک میں مل گئے ہیں۔

اسی ذیل میں ایک قابل ذکر نام غلام احمد فرقت کا بھی ہے جو "ناروا" اور "مادوا" لکھ کر اپنی شہرت بڑے تھل کی طرح پھیلا چکے ہیں۔ پیروڈی لکھنے میں شاید ان کا "مصرع ثنائی" ابھی تک سامنے نہیں آ سکا۔ مزاح نگاری میں ان کا مخصوص رنگ ہے، نظم اور نثر دونوں پر قادر ہیں۔ انھوں نے اسکیچ زیادہ تعداد میں تو نہیں لکھے اور جو لکھے ہیں وہ بھی ادمر ادمر بکھرے ہوئے ہیں لیکن "مادوا" اور "ناروا" میں اچھے خاکوں کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے مجموعے مضامین "صید و ہفت" میں بھی چند خاکے شامل ہیں ان میں حسرت موہانی پر ان کا اسکیچ بہترین ہے۔ حسرت ہماری ادبی و سیاسی تاریخ میں نادر روزگار شخص تھے۔ ان پر فرقت نے نئے نئے زالے انداز سے قلم اٹھایا ہے اور حسرت کی پہلو دار زندگی کا جیتا جاگتا مرقع پیش کر دیا ہے۔

"سگے یا سگے" میں ایک دن میں نے (مولانا حسرت موہانی کو) دیکھا کہ امین آباد میں جہاں پرانی کتابوں کی دکانیں ہیں وہاں مولانا ایک یکہ والے سے کرایے پر بحث میں مصروف ہیں۔ اس روزان کے سر پر سجاوے ترکی ٹوپی کے سفید ٹوپی تھی.... اس کے نیچے پتے تھے جو حجام کی حسرت میں گرتے گرتے لاوارثوں کی طرح زندگی بسر کرنے پر اتر آئے تھے۔ اس کے نیچے ایک کوٹ تھا جو ترکوں کی اس ضد

میں بہن رکھا تھا کہ انھوں نے اپنے یہاں سے اُسے متروک کیوں قرار دیا اور اس کوٹ کی دلجوئی کے لیے انھوں نے دو ایک جیبوں کا اور اضافہ کر لیا تھا تا کہ جس وقت کتب فروش اُن کی لکھی ہوئی غالب کی شرح کے نسخے انھیں واپس کریں تو ان کے ہاتھ مصروفیت سے بچے رہیں۔۔۔۔۔ اُن کا خیال تھا کہ چوک سے امین آباد اور امین آباد سے چوک تک کا وہی چار آنے سواری کرایہ ہے جو جنگ چھڑنے سے پہلے تھا چنانچہ اپنے نون غنہ آمیز مکالے میں مولانا کیے والے سے فرما ہے تھے میں دیکھتا ہوں کہ تم لونگ بھیں سرمایاں داریں کا شنکار ہونے چلے جاتے ہوں۔ بڑی شرم کہیں بابت ہے اور سیکھ والا اپنی بیڑی جلانے میں اس طرح مصروف تھا کہ گویا یہ ساری باتیں کسی اور سے ہو رہی ہیں۔
مولانا حسرت موہانی ۱۹۵۱ء میں ایک بار لاہور پہنچے۔ کچھ واقفین ان کے استقبال کو اسٹیشن پر آئے۔ انھوں نے مولانا کا شہرہ تو بہت سنا تھا، دیکھا بھی نہ تھا۔ وہ سینیٹ اور فرسٹ کلاس میں ڈھونڈتے رہے اور یہاں :

”گاڑی کے بالکل کنارے تھوڑا کلاس کا ایک ڈبہ لگا ہوا تھا جس میں چھت تک پنجاب کے دیہاتی عورتیں اور مرد بھرے تھے اور پوے دھکا پیل کے ساتھ اتر رہے تھے۔ اسی میں سے ایک صاحب کچلتے کچلاتے اور دھکے کھاتے اترے جن کی وضع قطع یہ تھی۔ مٹیالی سفید بے داغ داڑھی، چہرے پر بڑی ہونی بھریاں، بڑی بڑی آنکھوں پر ایک لمبے شیشوں والی عینک جس کا فریم پکار پکار کر کہہ رہا تھا کہ کوئی

اللہ کا بندہ ہمارا بھی تصور معائنہ کرادے۔ کیونکہ کھال اترنے کے بعد فریم کی ریڑھ کی ہڈی نے اندر سے جھانکنا شروع کر دیا تھا۔ ہاتھ میں حضرت نوح علیہ السلام کے ہمیز کی پھتری جس کا کپڑا اپنا سیاہ رنگ پھوڑنے کے بعد عام دیشوی رنگوں سے مختلف رنگ اختیار کرنے پر مکر رہا تھا۔ بغل میں ایک بستر جسے ستلی باندھ کر پھانسی دے دی گئی تھی۔ ایک عبادت گزار ہوتا جس کے ماتھے پر بار بار خانہ کعبہ کی زیارت کرنے کے سبب سیاہ گھٹے پٹ گئے تھے۔ ہاتھ میں ایک پھڑکی جو کسی زلزلے میں خواہ کتنی خوبصورت پھڑکی رہی ہو مگر اس وقت تو وہ ترازو کی ڈبلی معلوم ہونے لگی تھی۔ تھوڑی دیر بعد جب وہ اپنا تھوڑا سا کاندہ ٹکٹ لے لے پلیٹ فارم سے باہر نکلے تو نہ جانے کیوں ان کے گرد جمع ہو گیا اور کچھ نے بستر، کچھ نے بھولا ان سے لینا شروع کیا مگر اس پر 'ارنی'، 'اند'، 'ن ترانی' کی آوازیں بلند ہونا شروع ہوئیں.....

زقت کے اسلوب میں اچھا خاکہ لکھنے کی بڑی گنجائش ہے۔ ان کا حارہ مزاج بھی تیز ہے۔ وہ واقعات ہی سے نہیں ہیئت اور تصور سے بھی مزاج پیدا کر لیتے ہیں ان کی قوت مشاہدہ بھی اچھی ہے اور نظر میں بے قصبتی کے علاوہ 'بے نفسی' بھی ہے۔

۳

اب ہم بالکل جدید عہد کے خاکہ نگاروں کی طرف آتے ہیں۔ یہ لوگ مغربی علوم اور

طرز فکر سے آشنا یا متاثر ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے خاکے اس صنف کے تجربات میں بعض اہم، نئی اور بنیادی تبدیلیوں کا پتہ دیتے ہیں۔ ان میں بعض لکھے والے ایسے بھی ہیں جنہوں نے ایک آدھ خاکہ لکھا ہے جیسے عصمت، کچھ وہ ہیں جنہوں نے صرف خاکے ہی لکھے ہیں مثلاً محمد طفیل، لیکن سب کا رنگ الگ ہے اور اپنا ہے۔ اچھا ہے اور اچھوتا ہے اس عہد میں جن حضرات کے نام سامنے آتے ہیں ان میں چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی عصمت چغتائی، منٹو، محمد طفیل، نکو تونسوی اور معین الدین دہلوی قابل ذکر ہیں۔

چراغ حسن حسرت نے "مردم دیدہ" کے نام سے چند خاکوں کا مجموعہ بہت زمانہ ہوا شائع کرایا تھا۔ یہ کتاب ہماری نظر سے گزری تھی مگر اب اس کے نقوش ذہن میں اتنے دھندلے رہ گئے ہیں کہ ان کی بنیاد پر کوئی واضح تنقید نہیں کی جاسکتی۔ پھر بھی یہ اچھی طرح یاد آتا ہے کہ "مولانا آزاد" پر انہوں نے اچھا ایسیج لکھا تھا۔ ان کی تحریر میں نکتہ آفرینی اور نکتہ سنجی ہوتی ہے۔ ساتھ ہی ادبی وقار اور متانت کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ "سند باد جہازی" کے قلمی نام سے انہوں نے بہت کچھ لکھا اور حال ہی میں ان کے نکاحیہ کالم "حرف و حکایات" کا انتخاب بھی لاہور سے چھپ چکا ہے۔ وہ اردو کے قابل فخر صحافی اور مزاح نگار تھے۔ اپنا منفرد اسٹائل رکھتے تھے۔ مشاہدہ اور مطالعہ وسیع تھا۔ "مردم دیدہ" میں انہوں نے جن شخصیتوں کے خاکے لکھے ہیں۔ دو بھی ان کی شوخ نگاری اور ظرافت کا اچھا نمونہ ہیں۔

کراچی سے اخلاق احمد دہلوی کے لکھے ہوئے چند خاکوں کا مجموعہ "اور پھر بیاں اپنا" کے نام سے کتابی صورت میں چھپ گیا ہے۔ یہ کتاب تلاش کے باوجود دیکھنے کو نہ مل سکی۔ اس لیے کچھ نہیں کہا جاسکتا کیسی ہے۔

اردو کے مشہور مزاح نگار شوکت تھانوی نے اپنے منفرد انداز میں بعض شخصیتوں کے مختصر لیکن دلچسپ خاکے لکھے ہیں جو شیش محل کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔

بحیثیت مجموعی انہیں کھینچ مان کر ہی "خاکے" کہا جاسکتا ہے کیونکہ بعض بے حد مختصر ہیں اور چند سطروں میں ختم ہو گئے ہیں۔ طویل ترین "خاکے" بھی تین صفحوں سے آگے نہیں بڑھا۔ بعض صرف ایک جھلک "ایک رائے" یا "دل لگی" کی حیثیت رکھتے ہیں جن کا مقصد ہنسنے ہنسانے کے سوا کچھ نہیں۔ اس مجموعہ میں ایک سو بارہ شخصیات کے نام آگئے ہیں لیکن ان میں بارہ بھی ایسے نہیں جو "اسکچ" کی تعریف پر پورے اُترتے ہوں۔ پھر بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ شوکت نے بعض شخصیتوں کی بڑی دلچسپ جھلکیاں دکھائی ہیں اور اپنی ذہانت اور مشاہدے کی گہرائی کا ثبوت دیا ہے۔ کبھی وہ صرف واقعہ نگاری کرتے ہیں، ان کا طرزِ نگارش ہمیشہ "بیانیہ" رہا ہے اور اس میں وہ غیر معمولی طور پر کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ کبھی الفاظ کے آلت پھیر یا رعایت سے مزاج پیدا کر دیتے ہیں۔ اکثر ان کا انداز بیان ہی خندہ آور ہوتا ہے۔ کتاب "شیش محل" یقیناً دلچسپ ہے۔ اس میں زندگی کی ہلک اور زندہ دلی کی دمک ملتی ہے۔ بڑی خصوصیت یہ ہے کہ کھلے دل سے لکھی ہے۔ صاف گوئی کے باوجود لب و لہجہ میں یا انداز ہے۔ کچھ خاکے ایسے ہیں جن کا بھرپور لطف وہی اٹھا سکتا ہے جو ان لوگوں سے ملتا ہوا اور انہیں خود قریب سے دیکھ چکا ہو۔ بسنل الہ آبادی، تبسم نظامی، جالب دہلوی، جوش، رفیع احمد خاں، روش صدیقی اور ساغر نظامی کے خاکے "یقیناً" دلچسپ ہیں اور ان شخصیات کی عام زندگی اور افتادِ طبع کے بعض دلچسپ پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ مثلاً امید امیٹھوی کے حال میں چند سطریں لکھی ہیں:

"کلام استادانہ ہے، فن کے ماہر ہیں مگر گفتگو کریں تو سمجھ میں نہ آئے۔ شرخواہ کسی بجر کا ہو پڑھتے مثنوی کے انداز سے ہیں۔ نئے سمجھ میں آجاتی ہے، الفاظ سمجھنے کی کوشش کرنی پڑتی ہے۔ اگر کوئی گفتگو سمجھ لیتا ہے تو اس کو اندازہ ہو سکتا ہے کہ کس قدر شہادت میں ڈوبے

ہوئے الفاظ فرما رہے ہیں در نہ عام طور پر گفتگو صرف یہ سمجھ میں آتی ہے کہ گویا لوٹا بھوت بھوت کر کے کسی حوض میں ڈوب رہا ہے ؟
یا اسی طرح امین سلووی کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے۔

”مشاعرے میں جس سنجیدگی سے آپ ہل اشعار کی داد دیتے ہیں وہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ کسی شاعر نے کوئی ہل شعر پڑھا، تمام مشاعرہ خاموش رہا، صرف امین صاحب مجھوم مجھوم کر چیخ رہے ہیں۔ اٹے پھر فرمائیے۔ آپ نے صنعت تداخل فعلین پیش کی ہے۔ شاعر سلام کر رہا ہے اور ہل شعر بار بار پڑھے جاتا ہے۔ اب کیا مجال کہ امین صاحب کو کوئی خاموش کر دے۔ جس کسی نے اشارے سے منع کیا، امین صاحب نے اسی کی طرف شاعر کو متوجہ کر دیا۔ دیکھیے آپ بھی داد دے رہے ہیں۔ حضرت یہ تو انتفاع جہد ہے۔ شعر کا نفس مقیاس اسود بنا جا رہا ہے : شاعر اس ”قاموسیہ“ کا لوہا بھی مان رہا ہے اور سلام بھی کر رہا ہے۔“

اور بھی چند ایسے ہی دلچسپ خاکے ”قیمش محل“ میں ملیں گے مثلاً ساغر نظامی کے تعارف میں پہلی ملاقات کے مکالمے شوکت نے اس طرح لکھے ہیں :

ساغر : ”شوکت صاحب ! یہ نظریہ بھی ایک کلیہ ہے کہ سفر کی

خرافاتیت شاعر کی لطافت ذالیوں کے صوبات کا

ایک عظیم انبار ہوتی ہے۔“

شوکت : ”مگر ساغر صاحب ! میرے لیے تو یہ عید نظارہ ہے کہ

آپ شیر سخن بن کر عریاں ہوتے ہیں اور میرے جذبات

نقد ان اظہار کے باوجود بیابانگ و ہل یہی کہہ رہے ہیں

ط اسے اس زود پشیمان کا پشیمان ہونا :
 ساغر : " یہ دراصل آپ کی مقناطیسیت تھی کہ میں گنبد سماج
 کے مرمریں سایے کو چھوڑ کر عروں اہلاد کے حبلہ شعر آگئیں
 میں نظر آ رہا ہوں :"

واڑھی پر ہاتھ پھیر کر عرض کیا : ایمان کفر کا میزبان ہے :
 چوڑی دار پا جائے کی چوڑیاں مرتب کرتے ہوئے فرمایا : " کس
 قدر شریوش بات کہی ہے آپ نے ۔ ایک میکہ رقصان دلہزاں
 کا کیف اس ایک جلعے میں محسوس ہے :"

مختصر یہ کہ دو قاموسی پاگل ایک دوسرے کے مقابل تھے ۔ ایک
 آدھ ملاقات تو اسی طرح ہوئی کہ دونوں اپنی اپنی کہتے تھے اور
 سمجھنے کا دونوں طرف ذکر نہ تھا ۔ پھر ذرا بے تکلف ہوئے ، تو
 ادبی زبان بولنے کی کوشش کی مگر ہر ملاقات میں ساغر صاحب
 کوئی نہ کوئی پہاڑ ہمارے سامنے ضرور لاتے رہے کبھی " رد عمل "
 کبھی " نئے تقاضے " کبھی کچھ نہیں تو بات بات پر سماج کے بندھن
 کی ریٹ ۔ مختصر یہ کہ یہ سلسلہ اب تک جاری ہے ۔ خدا نہ کرے کہ
 کسی کی گھٹی میں لغات پڑ جائے :"

شوکت کی تحریر بھی گفتگو جیسی ہوتی ہے ۔ وہ مزاح کو الفاظ سے مصور کر دیتے ہیں
 ان کے قلم میں شوخی اور " ادبیت " بیک وقت پائی جاتی ہیں ۔ کاش اشیش محل
 میں ایک سو بارہ ناموں کی جگہ صرف بارہ " خاکے " ہوتے جو پوری تفصیل سے
 لکھے گئے ہوتے جن میں ایک طرف شوکت کا اپنا انداز نگارش ساری رعنائی و زیبائی
 کے ساتھ جھلک رہا ہوتا دوسری طرف شخصیتوں کے بعض دلچسپ پہلو اپنی خوبیوں

اور خامیوں کے ساتھ عریاں ہو گئے ہوتے۔ اب شوکت "بسیار نویسی" کا شکار ہو گئے ہیں۔ انھوں نے مجبور ہو کر قلم فرسائی کو اپنا پیشہ بنالیا ہے۔ لیکن پیشے میں عیب نہیں۔ اگر وہ اس کے ساتھ ہی بعض "غیر سرسری" قسم کی چیزیں بھی لکھتے رہیں۔

مشہور افسانہ نگار عصمت چغتائی نے ممکن ہے ایک آدھ اکیچ اور بھی لکھا ہو لیکن "دوزخی" ان کا ایسا کارنامہ ہے جس کے ہوتے ہوئے یہ ضروری نہیں رہتا کہ ان کے لکھے ہوئے دوست خاکوں کی چھان بین یا خواہش کی جائے۔ یہ اکیچ عصمت نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی پر لکھا ہے۔ مختصر ہونے کے باوجود اس کی خوبی یہ ہے کہ زبان بہت سادہ اور دل میں اتر جانے والی ہے۔ اسے پڑھ کر دل میں ایک خلش سی ہونے لگتی ہے اور دماغ کی طنابیں کھینچ جاتی ہیں۔ یہ اکیچ اردو کے ادبِ عالیہ (کلاسکس) میں شامل کیے جانے کے قابل ہیں۔ اس میں فشر کی سی تیزی ہے۔ طنز کی ایسی بھرپور تلخی اور خلوص کی ایسی پُرسوز شدت اردو کے کسی اکیچ میں نہیں ملتی۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کے لفظ لفظ میں خون کے آنسو جم گئے ہیں۔ صاف اور سہل زبان، دل کو ہلا دینے والا لب و لہجہ اور رونگٹے کھڑے کر دینے والی سنسنی۔ عصمت نے جو تاثر پیدا کرنا چاہا ہے اس میں وہ اپنے مثالے زیادہ کامیاب ہوئی ہیں۔ اچھے خاکوں کی کتنی ہی مختصر فہرست بنائی جائے "دوزخی" اگر اس میں شامل نہیں تو فہرست یقیناً نامکمل رہے گی۔

"دوزخی" پڑھ کر عظیم بیگ کی شخصیت ہی ہمارے سامنے نہیں آتی ان کے فن سے بھی بعض ایسے پردے اٹھ جاتے ہیں جو فن کار کا رشتہ اپنے فن سے ظاہر کرتے ہیں۔ تنقید کے جدید نظریات میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ فن کا نفسی و جذباتی تجزیہ کر کے تلاش کیا جائے کہ اس میں خود فن کار کہاں تک تحلیل ہو گیا ہے؟

چنانچہ ادب کے روزِ اول سے آج تک ایسے سربستہ اور تہ نشین رشتوں کا سراغ لگانے کی کوششیں ہمارے ناقد کرتے رہے ہیں مگر عصمت نے اس خاکے میں بہت ہی مختصر طور پر جس طرح عظیم بیگ کے آرٹ کا اور ان کے فن کے شخصی رشتوں کا سراغ دیا ہے وہ بڑے سے بڑے تنقیدی تجربے میں بھی ممکن نہ تھا۔

فنی اعتبار سے یہ "اسپیج" ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ مصنف کی گرفت (APPROACH) قطعاً منفی ہے لیکن اس سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ سراسر مثبت ہے۔

"ایک ایک لفظ پر ان کی تصویر آنکھوں میں کھینچ جاتی ہے اور پل بھر میں وہ غم اور دکھ میں ڈوبی ہوئی مسکرا نے کی کوشش کرتی ہوئی آنکھیں۔ وہ امد و ہناک سیاہ گھٹاؤں کی طرح مرجھائے ہوئے چہرے پر پڑے ہوئے گھنے بال۔ وہ بلی نیلا ہٹا لے ہوئے بلند پیشانی پر مودہ اودے ہونٹ جن کے اندر قبل از وقت توڑے ہوئے ناہموار دانت اور وہ سوکھے سوکھے لاغرا تھ اور عورتوں جیسی تازک دواؤں میں بسی ہوئی بسی انگلیوں والے ہاتھ اور پھر ان ہاتھوں پر ورم آگیا تھا۔ بتلی بتلی کھمچی جیسی ٹانگیں جن کے سر پر ورم سے سوج ہوئے ہر وضع پر جن کے دیکھنے کے ڈر کی وجہ سے ہم لوگ ان کے سرمانے کی طرف جانا کرتے تھے اور سوکھے ہوئے پتھر جیسے سینے پر دھونکنی کا شبہ ہوتا تھا۔ کلیجے پر ہزاروں کپڑوں بنیانوں کی تہیں اور اس سینے میں ایسا پھرکتا ہوا چلبلا دل؛ یا اللہ یہ شخص کیونکر نہتا تھا؟"

”وہ جھوٹے تھے ان کی زندگی جھوٹی تھی سب بڑا جھوٹ تھی۔ ان کا دنا
 جھوٹا، ہنسنا جھوٹا، لوگ کہتے ہیں ماں باپ کو دکھ دیا اور سارے
 جگ کو دکھ دیا۔ وہ ایک عزت تھے جو عذاب دنیا میں کرنازل ہوئے
 تھے اور اب دوزخ کے سوا ان کا کہیں ٹھکانا نہیں۔ اگر دوزخ میں
 ایسے ہی لوگوں کا ٹھکانا ہے تو ایک بار تو ضرور اس دوزخ میں جانا
 پڑے گا۔ صرف یہ دیکھنے کہ جس شخص نے دنیا کی دوزخ میں یوں ہنس
 ہنس کر تیر کھائے اور تیر اندازوں کو کڑوے تیل میں تلا وہ دوزخ
 میں عذاب نازل کرنے والوں کو کیا کچھ نہ پڑا پڑا کر ہنس رہا ہوگا۔ بس
 میں وہ تلخ طنز سے بھری ہنسی دیکھنا چاہتی ہوں جسے دیکھ کر دوزخ
 کا دار و خانہ بھی جل اٹھتا ہوگا مجھے یقین ہے وہ اب بھی ہنس رہا ہوگا
 کیڑے اس کی کھال کو کھا رہے ہوں گے، ہڈیاں مٹی میں مل رہی
 ہوں گی، تلوں کے فتروں سے اس کی گردن دب رہی ہوگی۔ آروں
 سے اس کا جسم چیرا جا رہا ہوگا مگر وہ ہنس رہا ہوگا، آنکھیں شربت
 سے ناپ رہی ہوں گی، نیلے مردہ ہونٹ تلخی سے بل رہے ہوں گے
 مگر کوئی اسے رُلا نہیں سکتا“۔

یہ اقتباس ذرا طویل ہو گئے لیکن بے اختیار دل چاہتا ہے کہ پورا خاکہ ہی نقل
 کر دیا جائے عصمت چغتائی اردو کی اچھی انسا نہ نگار ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری سے
 بعضوں نے تو پتاہ مانگی ہے لیکن اگر وہ ”دوزخی“ کے سوا اور کچھ نہ کہتیں تب بھی
 ان کا نام اردو میں زندہ رہتا۔ مغربی زبانوں کا ادب پڑھ کر جو مبہم سی خلش احساس کرتی

کی اردو والوں کے دل میں پیدا ہو جاتی ہے وہ "دوزخی" جیسے مضامین پڑھ کر دور ہو سکتی ہے۔

سعادت حسن منٹو کا قلم بے محابا چلتا ہے۔ وہ جس موضوع پر سوچتا ہے اپنا آزادانہ نظر عام روش سے قدمے مختلف رکھتا ہے۔ اس نے سماج کے ایک "راندہ درگاہ" طبعی (میسوا) کو اپنا موضوع بنایا اور کامیاب افسانے لکھے۔ ادب میں جس چیز کو فسق یا فحش کہا جاتا ہے اس پر بے تکان لکھا اور اسے بھی "آرٹ" بنا دیا۔ منٹو کی حرص میں بہت سے ناپختہ ذہن یا وہ گوئی اور مہل نگاری پر اتر آئے نگرے

ترسی تقلید میں کبک دری نے ٹھوکریں کھائیں
چلا جب جانور انساں کی چال اس کا چلن بگڑا

اسی طرح منٹو نے جو خاکے لکھے ان میں بھی افسانوی فضا اور داستان طرازی کا انداز قائم کیا ہے۔ خاکہ نگاری میں یہ منٹو کا نیا اور کامیاب تجربہ تھا، جس نے اردو ایسکیم کو نیا لب و لہجہ عطا کیا۔ ان خاکوں میں جو "گنجے فرشتے" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں سچائی کی کھنک، لہجے کا کھرا پن، شاہدے کی گرفت اور انداز بیان کی ندرت عہد حاضر میں سب سے الگ پہچانی جاتی ہے۔ ان میں اکثر ابہام، اشاریت اور افسانوی طغ (touch) سے بھی کام لیا گیا ہے۔ یہ خاکے نہ تو نری "قصیدہ خوانی" ہیں نہ محض انتقام۔ وہ صرف اپنے اشتہار یا دوسروں کی دلچسپی کے لیے بھی نہیں لکھے گئے۔ ان کا انداز ایسا ہے کہ ایک زندہ شخصیت کو مرکزی کردار بنا کر اس کے حالات اور واقعات سے ایک افسانے کی تکمیل کی گئی ہے۔ موضوع بھی یہ نہیں کہ صرف ادیب اور شاعر ہی ہوں۔ ان میں لیڈر (جناح) شاعر (اختر فیضانی) افسانہ نگار (عصمت)، اداکار (شیام)، اداکارہ (نسیم) اور صحافی (بابوراؤ پٹیل) سبھی شامل ہیں۔ منٹو ایک افسانہ نگار تھا۔ اس کے پاس خیالات کی کمی نہیں تھی۔ ان کی افسانوی

ترتیب کے فن سے بھی وہ اچھی طرح واقف تھا۔ حسب موقع اور حسب ضرورت تاثر پیدا کرنے کی صلاحیت بھی اس کے قلم میں تھی۔ پھر اس نے ایسی ہی شخصیات کا انتخاب بھی کیا جن میں وہ ندرت و انفرادیت کے ساتھ کچھ "طلسماتی جھلکیاں" بھی دیکھ سکے اور دکھاسکے۔ اس لیے یہ ایک ایسی ہی طرح آہستہ آہستہ ابھرتے ہیں۔ قاری کے ذہن میں تھیرا اور کبھی "سیج" پیدا کرتے ہیں، کبھی اشاریت اور ابہام سے ان میں "کچھ" پیدا ہو جاتا ہے۔ آخر یہ ایسی منزل پر پہنچ کر ختم ہو جاتے ہیں جہاں پڑھنے والے کے ذہن میں کوئی واضح تصور تو نہیں ہوتا لیکن مختلف انداز کے بہت سے ٹکڑے ہوتے ہیں۔ رنگین، خوب صورت، خوش وضع اور گڈ ڈ۔۔۔ وہ انہیں اپنے ذہن میں ایک ترتیب سے جمانا شروع کرتا ہے یہاں تک کہ پوری تصویر تیار ہو جاتی ہے۔ اس کے تمام خط و خال روشن ہو جاتے ہیں اور وہ جو کچھ کسی شخصیت میں دیکھنا چاہتا تھا دیکھ لیتا ہے۔ اس کی سب سے اچھی مثال "تین گولے"۔ میراجی کا خاکہ ہے جس میں وہی اشاریت اور ابہام ہے جو میراجی کی شاعری اور شخصیت میں تھا۔

کتابی صورت میں آنے سے پہلے، منٹو کے یہ ایکج جب مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوئے تو ان پر کچھ لے دے بھی ہوئی۔ اس پر کتاب کے آخر میں منٹو نے بڑا دلچسپ محاکہ کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ:

"میں ایسی دنیا پر ایسے ہندب ملک پر، ایسے ہندب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں جہاں یہ اصول مردوع ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور شخص لاٹری میں بھیجا یا جائے جہاں سے وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمتہ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔"

میری اصلاح خانے میں کوئی شائد نہیں، کوئی شپو نہیں، کوئی گھونگر پیدا کرنے والی مشین نہیں۔ میں بناؤں گھار کرنا

نہیں جانتا۔۔۔ آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی۔
 اس کے منہ سے گالیوں کی بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا۔ میراجی
 کی ضلالت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی اور نہ میں اپنے دوست
 شام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ بر خود غلط عورتوں کو سائیاں نہ کہے
 ۔۔۔ اس کتاب میں جو فرشتہ بھی آیا ہے اس کا مونڈن ہوا ہے
 اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔" ۱۷

یہی ان خاکوں پر سب سے اچھا تبصرہ ہے۔ یوں تو منٹو نے جتنے فرشتوں کا مونڈن
 کیا ہے اس میں فن کا راز نہ سلیقہ دکھایا ہے لیکن میراجی، عصمت، شام اور
 بابو راؤ پٹیل کے ایکیج قدر اول کی چیز ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد جو ایکیج لکھے گئے اور کتابی صورت میں شائع ہوئے ان میں
 "نقوش" کا شخصیات نمبر تاریخی حیثیت رکھتا ہے جو دو حصوں میں رسالہ سائز کے
 ڈیڑھ ہزار سے زیادہ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی اور
 بے حد کامیاب کوشش ہے اور "نقوش" کے مرتب محمد طفیل کا ایسا کارنامہ ہے
 جو انھیں دنیا میں آبرو مند رکھنے اور عاقبت میں بخشوانے کے لیے کافی ہے۔ "نقوش"
 کا اتنا ضخیم شخصیات نمبر نکال کر انھوں نے اردو میں خاکہ نگاری کی تاریخ کو پچاس
 برس آگے بڑھا دیا ہے اور اس صنف ادب سے اردو کا دامن مالا مال کر دیا ہے
 اس میں شک نہیں کہ بعض شخصیات جو ہر لحاظ سے اہم تھیں اس میں شامل نہ ہوئیں
 اور بعض جو زیادہ اہم نہ تھیں داخل ہو گئیں۔ اس نمبر میں درجنوں خاکے شامل ہیں
 جو اردو کی مشہور شخصیتوں پر مشہور ہی شخصیتوں نے لکھے ہیں۔ ان میں اکثریت ایسے

خاکوں کی ہے جو ہر لحاظ سے اعلیٰ درجے کے ہیں۔ ان میں سے چند کا ذکر گذشتہ صفحات میں اپنے اپنے محل پر آچکا ہے اور بعض اچھے خاکے یہ ہیں۔ مہدی افادی پر عبدالمجید دریابادی۔ رشید احمد صدیقی پر آل احمد سرور۔ نواب عماد الملک پر ڈاکٹر عبدالحق۔ حبیب الرحمن شروانی اور سائل دہلوی پر مالک ام اور مالک ام پر مختار الدین آزاد، یہ سب کسی نہ کسی اعتبار سے منفرد ہیں اور ہمیشہ دل چسپی سے پڑھے جائیں گے۔ آنے والی نسلیں ان صفحات پر اپنی سینکڑوں محبوب شخصیتوں کی سیرت اور کردار کے جلوے دیکھیں گی۔ یہ ایک ایسی تاریخی دستاویز ہے جو امتداد زمانہ کے ساتھ اپنی قدر و قیمت میں گراں ہوتی چلی جائے گی۔

علوم ہوتا ہے کہ خاکہ نگاری سے "نفوس" کے مرتب محمد طفیل کو خصوصی دلچسپی ہے جس کا عملی ثبوت یہ شخصیات نمبر ہے۔ خود ان کے لکھے ہوئے بھی سات خاکے "صباح" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان خاکوں پر نہایت جامع اور مختصر تبصرہ نیاز فتح پوری نے یوں کیا ہے۔

"یہ صرف چہرہ نمائی نہیں بلکہ گہرائقیاتی مطالعہ بھی ہے جس میں پطرس کا مزاح، شا کا نشتر، اسکر وائلڈ کا (PARADOX) اور چسٹرٹن کی چٹکیاں، سبھی کچھ شامل ہیں۔"

محمد طفیل بول چال کی زبان لکھتے ہیں بلکہ یوں کہا جائے لکھتے نہیں باتیں کرتے ہیں۔ عام گفتگو کا انداز انھیں اتنا پسند ہے کہ بقول شخصے "اپناہ" یعنی وہ کچھ ناک "حق پر وسیت" وغیرہ الفاظ بھی نہایت سلیقے سے استعمال کر بھلا گئے ہیں (جن میں باجہاد شخصے "ٹھوسیت" ہوتی ہے) زبان کی اسی بے تکلفی نے ان کا اسٹائل دلنشیں اور رنگیں بنا دیا ہے۔ الفاظ، خیال کا جامہ نہیں اس کی جلد ہوتے ہیں، اگر لکھنے والے کی زبان اور قوت اظہار و بلاغ اس کے خیالات کا ساتھ نہیں دے سکتی

تو کج بیانی اور زولیدہ گفتاری ایک لمحے کے لیے بھی نمایاں ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ محمد طفیل کی تحریریں اتنی سلیکھی ہوئی ہیں کہ ان میں لکھنے والے کا ذہن صاف نظر آتا ہے وہ جہاں سے چاہیں بات شروع کر سکتے ہیں اور جہاں چاہیں ختم کر دیں۔ خاکے، ادب لطیف (لاٹ لٹریچر) کے ذیل میں آتے ہیں اور ان کے دامن کا ایک کونا مزاح سے بھی بندھا ہوا ہے۔ ان میں فلسفیانہ موٹو گانیوں اور قاموسی عبارت آرائیوں کے لیے گنجائش نہیں نکل سکتی۔ خاکے کا بنیادی مقصد فن کا اظہار اور تاثر کا پیدا کرنا ہوتا ہے۔ اس کیلئے صاف، سہل، سیدھی اور سادہ زبان ہی موزوں ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرحت الشربگ نے چند کامیاب خاکے لکھے یہی سبب ہے کہ آج ڈاکٹر عبدالحق کے لکھے ہوئے اسیچ اردو کا سرمایہ نازش میں اور یہی باعث ہے کہ رشید احمد صدیقی کا ہر اسیچ "ایوب عباسی" کو نہیں پہنچتا۔ محمد طفیل نے اسیچ کی تکنیک، ترکیب، یا بناوٹ کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔ اس میں وہ منٹو کی طرح واقعات کی ترتیب کرتے ہیں اور شوکت تھانوی کے انداز میں، بیانیہ لب و لہجہ استعمال کرتے ہیں، فرحت الشربگ کی طرح صرف زبان و بیان ہی سے نہیں بلکہ واقعات سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی اور عبدالحق کی طرح انسانی شرافت و عظمت کی قدروں کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کے اسیچ نہ "اعتساب" ہیں نہ "تقصید"۔ وہ محض اسیچ ہیں اور اسی لیے کامیاب ہیں۔

یہ تو فن اور اسلوب کا حال ہے۔ اب ان کے نقطہ نظر کا جائزہ لیا جائے تو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انھیں اچھے خاکے کی بنیادی صفات کا علم ہے۔ اسی لیے وہ "کیمبرے کی آنکھ" سے دیکھتے ہیں اور ہر کمزوری کو لازماً سامنے نہیں لاتے۔ خاکہ بھی ایک طرح کا "کارٹون" ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ کارٹون چند خطوط اور لکیروں سے بنتا ہے اور خاکہ چند واقعات اور الفاظ سے "کارٹون" میں اگر

بنیادی خط و خال مسخ کر دیئے جائیں تو شکل و صورت کی شناخت باقی نہیں رہ جاتی۔ اسی طرح خالکے میں اگر شخصیت کی انفرادیت کو نظر انداز کر دیا جائے تو وہ 'اسکچ' نہیں رہ جاتا۔

محمد طفیل نے سات اسکچ لکھے ہیں اور یہ سب مشہور شخصیتوں پر ہیں۔ ان کرداروں میں رنگارنگی اور بولبولی ہے۔ ان شخصیات میں بہت گہری ہوتی 'انفرادیت' ہے اور ان کی کمزوریاں بھی بڑی تو انا " قسم کی ہیں۔ محمد طفیل نے ان شخصیتوں کے مزاج اور ان کی نفسیات میں ڈوب کر لکھا ہے اور اس طرح پیش کیا ہے کہ ہم تشنگی محسوس نہیں کرتے۔ منو کی انانیت میں بھی کردار کی حد تک کچھ سطیت لگتی تھی۔ اپنے کمال کے احساس کے ساتھ اسے یہ بھی تکلیف دہ اندازہ تھا کہ اپنے زمانے میں وہ ایک اجنبی کی سی زندگی بسر کر رہا ہے۔ خصوصاً جب وہ بعض نا اہلوں کو عیش و عشرت سے ہمکنار دیکھتا تھا تو اسے اپنی محرومی کا اور بھی کرب انگیز احساس ہوتا تھا۔ بہر حال یہ انانیت، یہ احساس کمال، تشنگی، یہ محرومی اور یہ گمراہی مل کر منو کی شخصیت کو بناتے ہیں (اور یہی اس کی تخریب کے ذمہ دار بھی ہیں) محمد طفیل نے منٹو کا مطالعہ بہت گہری نظر سے کیا ہے اور میری رائے میں اس مجموعے کا سب سے اچھا خاکہ یہی ہے۔ منٹو کی شخصیت اور اس کی بعض کمزوریاں جن لوگوں کی نظر میں ہیں وہ سمجھ سکتے ہیں کہ "عالم بالا سے منٹو کا خط" محمد طفیل کا گہرا نفسیاتی مشاہدہ ظاہر کرتا ہے۔

"اب منٹو میں یہ کمزوری راہ پاگئی ہے کہ وہ ہر ایک سے کہیں گے کہ کل فلاں صاحب ملے تھے اور انھوں نے میرے فلاں انسانے کی بڑی تعریف کی..... ایک دن ایک صاحب نے نکلشی مینشن میں افیون کھائی۔ ڈاکٹر بلا یا گیا۔ ڈاکٹر نے تے کرانے کے لیے کوئی دوا تجویز کی مگر اس نے دوائی پینے سے انکار کر دیا اور کہا کہ میں مرنا

چاہتا ہوں۔ شہر جو مچا تو میں بھی پہنچا۔ میں نے کہا بھئی دوا پی لو! اس نے کہا: تم کون ہو؟ میں نے کہا: میں منٹو ہوں۔ اس نے اسی حالت میں کہا: بڑا اچھا ہوا کہ میں نے آپ کو مرنے سے پہلے دیکھ لیا۔ میں آپ کو بہت بڑا رائٹر سمجھتا ہوں۔ چنانچہ میں نے اسے حکم دیا کہ تمہیں دوا لی جینی ہوگی۔ چنانچہ اس نے دوا پی لی۔ ۱۷

ان خاکوں میں نفیاتی زرف بنی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ شخصیت کے ایسے گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے جن سے شخصیت کے آرٹ کی باریکیاں بھی واضح ہوتی ہیں۔ مثلاً منٹو کے افسانہ "موزیل" کا تذکرہ دیکھیے جس سے افسانے کی شانِ نزول معلوم ہوتی ہے اور اس ضمن میں منٹو نے جو کچھ کہا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ افسانے کے کردار کس طرح ڈھالتا تھا۔

۱۸ ایک بار کسی صاحب نے ان کے افسانے "موزیل" کی بات چھڑ دی منٹو صاحب گویا ہوئے: "وہ افسانہ میں نے تھوڑا ہی لکھا ہے۔ وہ بھی موزیل نے لکھوایا تھا بھئی مجھے افسانہ لکھتے وقت کچھ پتا نہیں ہوتا کہ مجھے کیا لکھنا ہے۔ قلم دوات سنبھالتا ہوں تو کاغذ کے اوپر ۱۹، لکھ دیتا ہوں پھر سوچتا ہوں کہ افسانہ لکھنا ہے۔ افسانہ لکھنا ہے افسانہ لکھنا ہے۔ کیا لکھوں۔ کیا لکھوں۔ کیا لکھوں۔ مگر ایک بات سمجھ میں آتی ہے مثلاً "وہ درخت کے نیچے کھڑی تھی۔ پھر قلم رکھ دیتا ہوں۔ سگریٹ پیتا ہوں یا پیشاب کرنے چلا جاتا ہوں یا پان کھانے کے لیے نکل جاتا ہوں۔ واپس آکر وہ سے پوچھتا

ہوں بتا اب تو کیا کہتی ہے؟ وہ جو کچھ مجھ سے کہتی جاتی ہے میں لکھتا جاتا ہوں۔ وہ جب صبر جاتی ہے میں اس کے ساتھ ساتھ جاتا ہوں البتہ میں اسے کنکھیوں سے دیکھتا جاتا ہوں کہ وہ شکل و صورت کے اعتبار سے کیسی ہے۔ اس میں قابلِ غور کون کون سی باتیں ہیں اس کے سینے کا ابھار کیسا ہے۔ وہ جب ہنستی ہے تو اس کے گالوں میں گرہ بے پڑتے ہیں یا نہیں۔ وہ جب چلتی ہے تو اس کا انداز کیا ہوتا ہے۔ وہ جب مسکراتی ہے تو کہیں دل لوٹ کے تو نہیں لے جاتی؟۔ یہ مرحلہ میرے لیے نازک ہوتا ہے کہ جب وہ دل لوٹنے پر آتی ہے تو خود لٹتی بھی ہے یا نہیں؟ بس اس کا علم مجھے نہیں ہوتا۔ جب افسانے کا آخری حصہ آتا ہے تو ان تمام کرداروں سے پوچھتا ہوں کہ بھئی اب بتاؤ تمہاری کیا کیا مرضی ہے؟ تم میں سے کس کس کو مار دیا جائے یا تم میں سے کس کس کو کیا کر دیا جائے۔ بعض کردار مرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ میں کہتا ہوں جاؤ تمہیں زندگی بخشی۔ پھر دوسرے کردار سے مشورہ کرتا ہوں۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اس پر صبر کر دیتا ہوں۔ ان میں سے جو کوئی مرنے کے لیے راضی ہوتا ہے اس کو مار دیتا ہوں یا وہ سالہا اور سالہ جو کچھ بھی کرنا چاہے میں اسے مطلق نہیں روکتا۔ البتہ آخری فقرہ "نٹو سوچتا ہے اور افسانہ مکمل ہو جاتا ہے۔ مثلاً موزیل کا پہلا فقرہ "تروچن نے پہلی مرتبہ۔۔۔ چار برسوں میں پہلی مرتبہ رات کو آسمان دیکھا تھا" میرا ہے اور پھر آخری فقرہ "لے جاؤ اپنے اس مذہب کو" میرا ہے، بالی سب کچھ موزیل کا ہے۔

”صاحب“ میں بیشتر خاک کے ایسے ہیں جنہیں پڑھ کر فیصلہ نہیں کیا جاسکتا کہ خاک نگار اپنے ہیرو سے محبت کرتا ہے یا نفرت، نہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی دوسرے شخص کے تاثرات و مشاہدات پڑھ رہے ہیں۔ یہ آخری کمال ہے جو کسی ”ایکج“ میں ڈھونڈھا جاسکتا ہے اور جو شاذ ہی ملتا ہے۔ محمد طفیل نے ہلکے پھلکے، سبک اور رنگین اسٹائل کے ساتھ شخصیت کے نقوش اجاگر کیے ہیں اور شخصیت کے ساتھ اس کے فن کو بھی اہمیت دی ہے۔ یہ ان کی تہہ سی اور نکتہ شناسی کا دوسرا ثبوت ہے۔ کسی فنکار کو اس کے فن سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ اردو کے بہت سے خاک کے اسی لیے ناکام ہو گئے کہ ان میں فن اور شخصیت کا امتزاج نہیں تھا اور امتزاج تھا تو تناسب مفقود تھا۔

پوری ذمہ داری کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد اردو میں خاکوں کے جو مجموعے چھپے ہیں ان میں ”گنچے فرشتے“، ”صاحب“ اور ”یارانِ کہن“ اسی ترتیب کے ساتھ بہترین کتابیں ہیں اور ان میں ہلکے پھلکے طنز و نگارش کے اعتبار سے ”صاحب“ افضل ہے۔ اسے ایک بار شروع کرنے کے بعد ہاتھ سے رکھنا مشکل ہے اور ختم کرنے کے بعد طبیعت میں نشاط و انبساط اور بالیدگی محسوس ہوتی ہے۔

خاکوں کا ایک چھوٹا سا مجموعہ ”جلوسے“ کے نام سے حال میں شائع ہوا ہے اس کے مصنف معین الدین وردائی صوبہ بہار کے رہنے والے اور علی گڑھ کے تعلیم یافتہ ہیں۔ مذکورہ کتاب ادارہ فروغِ اردو لکھنؤ نے اوسط سے بھی کم درجے پر چھاپی ہے اس میں کوئی ”ایکج“ اعلیٰ درجے کا نہیں۔ اس کا واحد سبب یہ ہے کہ مصنف کے لب و لہجہ میں کچھ ”تلخی“ اور عصبیت کا رفراس ہے۔ گہری نظر سے مطالعہ کرنے پر اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ اس معاملہ میں مجبور سے ہیں جس شخصیت پر انہوں نے

قلم اٹھایا ہے اس کی کمزوریاں تلاش کی ہیں۔ یہ تلاش قابل اعتراض نہیں لیکن ان کمزوریوں کے پیش کرنے کا اندازہ فن کارانہ نہیں۔ ان کے لب و لہجہ میں جو تہ نشین تلخی ہے وہ ان کے پندار اور احساس کمال یا احساس کتری نے پیدا کی ہے۔ ان کی نظر میں وسعت اور ذہن میں کشادگی نہیں۔ وہ رواداری اور فراخ دلی سے واقعات پر تبصرہ نہیں کر سکتے۔ تنقید کرتے ہیں۔ خاکہ نگار کو یہ بتانے کا حق نہیں ہے کہ کیا ہونا چاہیے۔ اس کا فرض صرف "کیا ہے" کی ترجیحی کرنا ہوتا ہے۔ "جلوے" میں ایک خاکہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا بھی ہے جو پہلے رسالہ انجماء (لاہور) کے کسی شمارے میں شائع ہوا تھا۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس پر کچھ لے دے ہوئی تو فاضل مصنف نے بعد میں کتر بیونت کر کے کتاب میں شامل کیا ہے۔ پہلے یہ دلچسپ تھا (واقعات سے بحث نہیں کر صحیح تھے یا غلط) لیکن اب اس کی دل چسپی بھی جاتی رہی۔۔۔۔۔

ابواللیث صدیقی کے ساتھ دو والی نے بہت دقت گزارا ہے اور ان سے دوستی و یک جہتی کا بھی اعتراف کرتے ہیں۔ ان شخصیات کے مطالعہ سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ انھیں سب سے زیادہ ابواللیث کے شخصی مطالعے کا موقع ملا ہے لیکن اتنی قربت کے باوجود ان کا جو آپس لکھا گیا ہے وہ سخت ناکام ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس خامی اور ناکامی کا سبب مشاہدہ نہ ہو، شاید مشہود ہی ہو۔ ایک اچھے فن کار کو کسی شخصیت پر لکھتے ہوئے اس کا معروضی مطالعہ کرنا چاہیے اور ہر قسم کی چھوٹی بڑی، شعوری و لاشعوری عصبیت سے بلند ہو کر نرم و شیریں لہجے میں لکھنا چاہیے۔ ان اوصاف کے فقدان کی وجہ سے لطافت بیان جو اچھے خاکہ نگار کا وصف اول ہے ان جلووں میں ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتی۔

آخر میں ایک مجموعے کا تذکرہ اور رد کیا ہے جسے "خود خال" کے نام سے غالباً ۱۹۵۰ء میں فکر تو نسوی نے شائع کیا تھا۔ ان میں ایک ان کا اپنا خاکہ، اپنا ہی لکھا ہوا شامل ہے۔ آٹھ خاکے انہوں نے خود لکھے ہیں اور پانچ دوسروں سے لکھوائے ہیں لیکن ان میں ایک خاکہ بھی اس قابل نہیں کہ اسے "خاکہ" کہا جاسکے۔ سب لکھنے والوں نے "حق دوستی" ادا کیا ہے یا "قرض حسد" کے طور پر لکھا ہے۔ بیان کی حد سے بڑھی ہوئی افسانویت، فضول جزئیات کی طوالت، شخصی مطالعے کا فقدان بے کیف عبارت آرائی، "قدم قدم پر" پر دقتاری اور "پور شروا" کی بحثیں اور خاکہ لکھنے کے اصولوں سے نادانیت ہر سطر میں نمایاں ہے۔ بعض شخصیات کا انتخاب بھی شخصیت کی انفرادیت یا اہمیت کے پیش نظر نہیں بلکہ معیار دوستی سے یا پردیگنڈے کی خاطر کیا گیا ہے۔ کتاب کے یہی نقائص تھے جنہوں نے اسے مقبول عام نہ ہونے دیا وہ نہ اور کیا سبب ہو سکتا ہے کہ باری، تاشکی، کنہیا لال کپور، راجندر سنگھ بیدی جیسی شخصیتیں ہوں اور فکر تو نسوی، کنہیا لال کپور، بلونت سنگھ اور زکی انور جیسے لکھنے والے، پھر بھی کتاب کامیاب نہ ہو؟

مخبر سب سے پہلا اعتراض تو "خود خال" کی ترکیب پر ہے جو غالباً حضرت جوش ملیح آبادی کا تصرف ہے۔ وہ اساتذہ کے کلام میں اس کی سند نہیں مل سکتی۔ صحیح ترکیب "خط و خال" ہے اور حسن کے اجزاء ترکیبی یا نوک پلک کا اظہار اسی ترکیب سے اچھی طرح ہوتا ہے "خود خال" (گال) کہہ کر ایک دم "خال" (تل) کہنا اتنا شعریت سے بھرپور نہیں جتنا "خط و خال" کا تصور ممکن ہے کہ غزل کی قدیم روایات سے انحراف کرتے ہوئے "خط" سے اعراض کیا ہو۔ (جو محبوب کی تذکیر کا غماز ہے) بہر حال غالب نے یونہی باندھا ہے۔

دل تو دل، وہ دماغ بھی نہ رہا،
شود سودا سے خط و خال کہاں

اور حافظ کہتا ہے: اب درنگ و خال و خط چہ حاجت حسن زیبا را

یہ مجموعہ "خود و خالی" جس زمانے میں لکھا اور چھاپا گیا تھا وہ ترقی پسند تحریک میں افراط و تفریط کا دور تھا۔ اب ذہنوں میں تھاؤ اور ٹھہراؤ پیدا ہو چکا ہے۔ خیالات کی پریشانیاں اس انداز کی نہیں رہی ہیں۔ پروسیگنڈا پمفلٹ "قسم کی کتابیں بھی شائع ہونا بند ہو چکی ہیں۔ آج اگر نیکر تو نسوی اس کیج لکھنے کے لیے قلم اٹھائیں تو اب وہ زیادہ سلجھے ہوئے انداز میں لکھ سکتے ہیں لیکن انھیں اخباری صحافت کی تھکا دینے والی زندگی نے اپنا لیا ہے اور وہ ادبی میدان سے غائب ہو کر صحافتی بزم میں نظر آنے لگے ہیں۔

میرا ارادہ تھا کہ اس مضمون کے آخر میں اردو کے ان تمام خاکوں کا بھی سرسری جائزہ لوں گا جو متفرق رسالوں میں وقتہ فوقتہ شائع ہوتے رہے ہیں یا جن میں کوئی ندرت و انفرادیت ہے۔ ایسا بکھرا ہوا سرمایہ بہت ہے اور انصاف کا تقاضا یہی ہے کہ اسے نظر انداز نہ کیا جائے۔ لیکن یہ مضمون پہلے ہی خاصا طویل ہو چکا ہے، اگر مزید "جائزہ" لیا گیا تو تیر کے نامے کی طرح "شوق کا دفتر" ہو جائے گا۔ پھر یہ کام وقت کے ساتھ وقت طلب بھی ہے۔

... مولوی مدن کی سی

”حقیقت یہ ہے کہ آزاد (محمد حسین) ابوالکلام اور حسن نظامی کا طرزِ انشاء ان کی ذات ہے، صفت نہیں۔ یہی معاملہ اکبر کے ساتھ ہے۔ جس طرح دنیا میں ایک طرح کی دو ذات یا انفرادیت نہیں ہوتی، اسی طور پر اردو ادب میں ان بزرگوں کا جواب نہیں پیدا ہوا۔ ممکن ہے ایسا ہونا ناممکن بھی ہو۔ یوں کہنے کو آزاد کے مشیخ آغا طاہر، ابوالکلام کے عبدالرزاق طبع آبادی اور خواجہ حسن نظامی کے ظہور احمد وحشی، کھینچ تان کر قرار دیے جاتے ہیں لیکن مولوی مدن کی دائرہ سی کا جواب کب نظر آیا؟“

یہ الفاظ پروفیسر رشید احمد صدیقی کے ہیں جو ان کی تصنیف ”طنزیات و مضحکات“ کے صفحہ ۱۲۳ سے نقل کر لیے گئے ہیں۔ رشید صاحب کے فرمودات سے اختلاف یا اتفاق کرنا مجھے منظور نہیں، میری دست صرف آخری جملے سے سروکار ہے۔

”مولوی مدن کی دائرہ سی کا جواب کب نظر آیا؟“ یہ جملہ پڑھتے ہی ذہن اکبر کے

مشہور شعر کی طرف منتقل ہو جاتا ہے :

اگرچہ مشیخ نے دائرہ سی بڑھائی سن کی سی مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

اس شعر کی تعبیر ہمیشہ غلط کی گئی ہے۔ رشید صاحب کا یہ جملہ تو میں نے مثال کے طور پر نقل کر دیا، علی العموم اس شعر کا یہی مطلب لیا جاتا ہے، اور یہ سمجھا گیا ہے کہ مولوی مدن کی داڑھی نہایت "معیاری" اور اپنی ضخامت، حجم اور عرض و طول میں غیر معمولی یا "فرائشی" قسم کی رہی ہوگی جن کا مقابلہ شیخ کی داڑھی نہیں کر سکتی! رشید صاحب کی مذکورہ بالا عبارت سے بھی یہی مستنبط ہوتا ہے۔

لیکن اس شعر میں ایک تلمیح ہے جسے سمجھے بغیر شعر کا پورا لطف نہیں اٹھایا جاسکتا۔ اور اس مقصد کے لیے ہمیں تاریخ کا ایک ورق پڑھنا پڑے گا۔ اس کے بعد ہی اندازہ ہوگا کہ دراصل شعر میں "مزاح" کا عنصر اتنا نہیں ملتا جتنا بلخ "طنز" پوشیدہ ہے۔

مولوی مدن سے اس شعر میں سید شاہ مدن مراد ہیں، جو شاہ آباد ضلع ہر دوئی کے باشندے اور سید صحیح النسب تھے، ان کا شجرہ نسب حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی غوث اعظم رحمہ اللہ پر منتهی ہوتا ہے۔ وہ کسی زمانے میں سلطنت اودھ میں بڑا امر سرور رکھتے تھے۔ صفدر جنگ وزیر اودھ کے مشیر اور مصاحب تھے۔ اُس کی وفات کے بعد بنگال کے ناظم الہ وردی خاں سے توشل پیدا کر لیا اور اُس کی ریاست کا بھی شیرازہ بکھرا تو لکھنؤ آئے اور شجاع الدولہ کے مقرب ہو گئے تھے۔ اُن کے مختصر حالات محمد نجم الغنی رام پوری نے "اخبار الصنادید" میں لکھے ہیں۔ یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے ہاں ہر سال حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رحمہ اللہ کا عرس ہوا کرتا تھا۔ ہندستان کے شہروں سے ہزار ہا علماء، طالبہ، مشائخ، پیرزادے آتے اور شریک ہوتے۔ اُن سب کی آمد و رفت کے مصارف شاہ صاحب کے یہاں سے ادا کیے جاتے اور ان کو کھانا دیا جاتا تھا۔ تین دن تک بڑا انبوه رہتا تھا اور صبح سے شام تک آدمیوں کو جنس تقسیم ہوتی رہتی تھی کئی بقال اس کام پر مقرر تھے۔ بہت سے نام لگے اور بیراگی بھی اس میں شریک ہوتے تھے جن کو سوائے خوراک کے بھنگ، چرس اور بوزہ بھی ملتا تھا۔ تیس ہزار کے قریب آدمی

جمع ہوتے تھے۔ بدھیلے بھی ان کی پیرزادگی کی وجہ سے ہمیشہ تحفے بھیجتے رہتے تھے۔
 یہی وہ مولوی مدن ہیں جنہوں نے چالیس لاکھ کے تمسک کے معاملے میں شجاع الدولہ
 اور حافظ رحمت خاں والی، وہیل کھنڈ کے درمیان سفارت کے فرائض انجام دیے
 تھے۔

تمسک کا واقعہ بہت دل چسپ ہے۔ اس کے لیے تھوڑی سی تہید باندھنا ضروری
 ہے۔ میں نہایت اختصار کے ساتھ پیش کروں گا تاکہ واقعات کا تسلسل اچھی طرح ذہن نشین
 ہو جائے۔

پانی پت کی تیسری جنگ (۱۷۶۱ء) میں احمد شاہ ابدالی کے ساتھ نجیب الدولہ
 حافظ رحمت خاں اور شجاع الدولہ بھی مرہٹوں کے ہم مقابل ہوئے تھے۔ اس جنگ میں
 مرہٹوں کو اس بری طرح شکست ہوئی تھی کہ بقول سر جادو ناتھ سرکار ہمارا شہر میں کوئی
 گھرا یا نہ تھا جس میں صحت یافتہ نہ بچھی ہو۔ ۱۷۶۰ء تک مرہٹے تازہ دم ہو گئے اور انہوں
 نے اپنی شیرازہ بندی کر کے ایک لاکھ سے زائد لشکر جمع کیا اور ان سرداروں سے
 انتقام لینے کی نیت سے شمالی ہندوستان کی طرف بڑھنے لگے۔ یہ نجیب الدولہ کی زندگی
 کا آخری زمانہ تھا اس نے پینترے سے کام لے کر دہلی کو مرہٹوں کی زد سے بچا لیا اور
 ان کا رخ فرخ آباد کی طرف کر دیا۔ خود بھی اس لشکر کے ساتھ روانہ ہوا مگر ہاپڑ تک
 نہیں پہنچا تھا کہ ملک عدم سے بلاوا آگیا۔ مرہٹوں کا لشکر فرخ آباد پر حملہ کرنے کے لیے
 بڑھا تو احمد خاں بنگش والی فرخ آباد سے قہمی تعلقات کی بنا پر حافظ رحمت خاں
 مزاحمت کرنے کے ارادے سے اپنا لشکر لے کر مرہٹوں کے راستے پر آڈٹے۔ انھوں
 نے ضابطہ خاں کی رہائی کے لیے جو مرہٹوں کے قبضے میں تھا صلح کی شرائط پیش کیں
 اور یہ طے پایا کہ حافظ رحمت خاں اٹاواہ اور تمکوہ آباد کے علاقے سے مرہٹوں کے
 حق میں دست بردار ہو جائیں۔ اس شرط کو تسلیم کرنے میں حافظ رحمت خاں کوتاہی اور

تردد و ضرر ہوا مگر ضابطہ خاں کی وجہ سے اس پر آمادہ ہو گئے۔ ضابطہ خاں نے پھر بھی تو تاجپشتی کا ثبوت دیا اور اپنے لشکریوں کے ساتھ چپکے سے نجیب آباد کی طرف بھاگ گیا۔ آمادہ اور شکوہ آباد مفت میں حافظ رحمت خاں کے ہاتھوں سے نکل گئے۔ ادھر مرہٹوں نے شاہ عالم کو پورب سے بلا کر ۲۵ دسمبر ۱۷۷۱ء کو تخت نشین کر دیا۔ اور ضابطہ خاں کے استیصال کی نگر میں لگ گئے۔ ضابطہ خاں اسی سال اپنی فوج لے کر دہلی پر قبضہ جانے کے لیے نجیب آباد سے چلا، سکر مال کے میدان میں شاہی فوجوں سے ٹکرائی ہوئی۔ اس کے اہل و عیال گرفتار ہوئے اور مال و اسباب جاہ و املاک سب ضبط ہو گئے۔ جب مرہٹے اس کا تعاقب کرتے ہوئے روہیل کھنڈ کی طرف آ رہے تھے تو حافظ رحمت خاں نے اپنے اور اپنے سرداروں کے اہل و عیال کو ایک محفوظ پہاڑ مقام (گنگا پور) میں بھیج دیا۔ اب ضابطہ خاں، نواب فیض اللہ خاں (رام پور) اور حافظ رحمت خاں نے آپس میں مشورہ کیا کہ مرہٹوں سے ملک کو محفوظ رکھنے کے لیے شجاع الدولہ سے امداد حاصل کی جائے۔ ادھر یہ مشورے ہو رہے تھے ادھر مرہٹوں کی فوج روہیل کھنڈ کے علاقے میں داخل ہو گئی اور دیکھتے دیکھتے حسن پور، امرہ، مراد آباد سمیت سب پر قبضہ کر لیا۔ اب ان کا ارادہ یقیناً شجاع الدولہ کے مقبوضات پر تصرف کرنے کا تھا۔ مگر شجاع الدولہ نے فوج کا خرچ اپنی جیب سے ادا کرنے کے وعدے پر کمپنی کی فوج طلب کر لی جس کے کمانڈر سر رابرٹ بارکرت تھے۔ انگریزوں کی فوج اور شجاع الدولہ کا لشکر متحد ہو کر شاہ آباد ضلع ہر دوئی میں خیمہ زن ہوئے۔ ضابطہ خاں نے بہت اصرار کیا تو حافظ رحمت خاں ۲۵ مئی ۱۷۷۲ء کو خود شاہ آباد گئے تاکہ شجاع الدولہ سے معاونت اور مشارکت کا معاہدہ کر سکیں۔ نواب شجاع الدولہ نواب ضابطہ خاں، نواب رحمت خاں اور سر رابرٹ بارکرت یہ چاروں سر جوڑ کر بیٹھے اور مرہٹوں کے دفاع کی تدبیریں سوچنے لگے۔ اصل مسئلہ یہ تھا کہ ضابطہ خاں کے اہل و عیال

مرہٹوں کی قید سے رہا ہو جائیں اور یہ ملک پامال سے محفوظ رہے۔ آخر یہ طے یہ ہوا کہ صلح و دوستی کا پیغام بھیجا جائے۔ مرہٹہ سردار نے چالیس لاکھ روپیہ تادان کے عوض ان شرائط کو منظور کرنے کا وعدہ کیا۔ ضابطہ خاں تو خود لٹا پٹا تھا، اس کے پاس چالیس لاکھ کہاں؟ اس لیے مرہٹوں نے شجاع الدولہ سے کہا کہ وہ اپنی بہر کے ساتھ ایک تمسک لکھ کر دے دے۔ شجاع الدولہ نے کہا میں حافظہ رحمت خاں کے بھروسے پر درمیان میں آگیا ہوں، اگر وہ اس رقم کی واپسی کا اقرار نامہ مجھے لکھ دیں تو میں مرہٹوں کو چالیس لاکھ کا تمسک دے دوں گا۔ حافظہ رحمت خاں نے یہ اقرار نامہ لکھ دیا کہ وہ دس لاکھ روپیہ نقد اور بقیہ تیس لاکھ روپیہ تین سالانہ قسطوں میں شجاع الدولہ کو ادا کریں گے۔ بشرطیکہ مرہٹوں کو ان کے علاقے سے نکال دیا گیا، خواہ صلح کر کے خواہ جنگ سے۔ وہ عہد نامہ یہ تھا کہ :

”وزیر سلطنت شجاع الدولہ تمام سردارانِ روہیل کھنڈ کو ان کے ملک پر قابض کر دیں گے، اور ان کو اختیار ہے کہ خواہ صلح، خواہ جنگ کے فیصلے اس امر کو انجام دیں اور اگر مرہٹے جنگ یا صلح کیے بغیر دریا عبور کریں گے اور موسمِ برسات ختم ہونے پر دوبارہ روہیلوں کے ملک میں داخل ہوں گے تو ان کا دفع کرنا وزیر کا کام ہوگا۔ روہیلہ سردار مذکورہ بالا امور کے بعد اقرار کرتے ہیں کہ وہ چالیس لاکھ روپیہ شرائط ذیل وزیر سلطنت کو دیں گے، چوں کہ مرہٹے روہیلہ سرداروں کے ملک میں ہیں اس لیے وزیر شاہ آباد سے روانہ ہو کر ان مقامات تک جائیں گے جہاں تک جانے سے روہیلوں کے اہل خاندان جنگل سے آکر اپنے اپنے قیام کو واپس آسکیں۔ جب یہ امر صورت پذیر ہو جائے گا تو مذکورہ بالا رقم میں سے دس لاکھ روپیہ نقد ادا

کیا جائے گا اور باقی تیس لاکھ روپے تین سال میں شروع ۱۱۸۶ھ سے ادا کیے جائیں گے۔ یہ عہد نامہ سربراہت بادکر کے روپرو مہر ثبت ہو کر مکمل ہوا۔

(حیات حافظ رحمت خاں، (زبد الطاف علی بریلوی ص ۱۶۹)

معاہدہ تو ہو گیا۔ لیکن شجاع الدولہ کو مرہٹوں کے نکالنے میں کوئی محنت کرنی نہیں پڑی۔ برسات شروع ہو گئی تھی اور تہیوں کے ناقابل عبور ہونے کا اندیشہ تھا۔ اس لیے مرہٹے خود ہی گنگا پار چلے گئے اور ضابطہ خاں کے اہل و عیال رہا ہو گئے۔

لارڈ کلایو نے ۱۷۶۵ء میں ایک معاہدہ شاہ عالم سے کیا تھا۔ جس میں یہ طے ہوا تھا کہ انگریز جنگاں کا خرارج ۲۶ لاکھ سالانہ شاہ عالم کو ادا کریں گے، اور کوڑا، الہ آباد کے اضلاع پر شاہ عالم کا قبضہ ہوگا۔ لیکن ہیٹنگز نے اس معاہدے کے خلاف دونوں اضلاع کوڑا اور الہ آباد کچھ رقم لے کر شجاع الدولہ کو بخش دیے۔ شاہ عالم نے ان کو سچانے کی یہ تدبیر سوچی کہ دونوں علاقوں کا فرمان مرہٹوں کے نام لکھ دیا اور مرہٹہ سردار اپنی مڈی دل فوج لے کر ان اضلاع پر قبضہ کرنے کے لیے روانہ ہوا۔ ضابطہ خاں پہلے ہی مرہٹوں سے مل گیا تھا۔ انھوں نے حافظ رحمت خاں کو لکھا کہ اگر آپ شجاع الدولہ کے خلاف ہماری مدد کریں تو مفتوحہ علاقے میں آدھا حصہ آپ کا۔ اور وہ چالیس لاکھ کا تمک بھی ہم آپ ہی کو دے کر اس رقم سے دست بردار ہو جائیں گے۔ اگر یہ منظور نہ ہو تو دوسری صورت یہ ہے کہ آپ بغیر مزاحمت کیے ہمیں اپنے ملک سے گزر جانے دیجیے۔ آپ کے ملک سے گزرنے کا معاوضہ آپ کو پیش کر دیا جائے گا۔

جب یہ پیغام ملا تو حافظ رحمت خاں نے جواب کے لیے مہلت مانگی اور شجاع الدولہ کو خط لکھا کہ مرہٹے تمہارا ملک چھیننے کے لیے آ رہے ہیں اور یہ شرائط

میرے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اگر تم میرا لکھا ہوا چالیس لاکھ کا تئک بھیے واپس کر دو تو میں تمہاری حمایت کروں گا اور مرہٹوں کو اپنے ملک سے گزرنے نہیں دوں گا۔ یہی نہیں بلکہ جنگ میں تمہارا معاون رہوں گا اور ان کا مقابلہ کروں گا۔

ان حالات میں شجاع الدولہ کا پریشان ہو جانا لازمی بات تھی۔ اس نے سید شاہ من کو اپنا سفیر بنا کر بھیجا اور ایک خط لکھا:

”مجھ کو مرہٹوں کے ساتھ آپ کی عدم مشارکت کا حال معلوم ہو کر پورا اطمینان ہوا اور میں آپ کی رائے کے موافق میدان جنگ میں پہنچتا ہوں آپ مرہٹوں کے مقابلے میں پہنچنے میں توقف نہ کریں نوشتہ ہیری کے متعلق سید شاہ من سے زبانی عرض کر دیا ہے۔ جو کچھ سید موصوفت بیان کریں اس پر یقین فرمائیے میں اس سے سرِ مو انحراف نہ کروں گا۔“

سید شاہ من نے یہ خط دیا اور زبانی پیغام سنایا کہ مرہٹوں کا فتنہ فرو ہو جائے پھر شجاع الدولہ آپ سے خود ملاقات کریں گے اور وہ تئک واپس کر دیں گے۔ آپ کسی قسم کا اندیشہ خاطر مبارک میں نہ لائیے کیوں کہ دونوں فریق کے مابین کوئی مخالفت نہیں ہے۔“

مولوی من سید صبیح النسب ہونے کے ساتھ شجاع الدولہ کے معتمد بھی تھے اور بڑے ثقہ انسان تھے۔ حافظ رحمت خاں نے ان کے زبانی پیغام کو یاد کیا اور شجاع الدولہ کی امداد کرنے کا حتمی وعدہ کر لیا۔

ادھر شجاع الدولہ نے انگریزوں سے امداد طلب کی۔ انگریزوں نے ایک لاکھ پندرہ ہزار روپیہ ماہوار کے حساب سے فوج کا خرچہ طے کر کے اپنی فوج بھیج دی۔ ادھر سے حافظ رحمت خاں میدان میں آگئے۔ مارچ ۳، ۴، ۵، ۶ میں مرہٹوں سے

بھڑپ شروع ہوئی اور کسی نہ کسی طرح فتنہ فرو ہو گیا۔ مرہٹے اودھ کا علاقہ چھوڑ گئے مگر چلتے چلتے حافظ رحمت خاں سے دو لاکھ روپیہ احمد خاں کی رہائی کا وصول کر لیا جو رحمت خاں نے اپنی جیب سے ادا کیا (مئی ۱۷۷۳ء)۔

جیب یہ بلا سر سے ٹل گئی تو شجاع الدولہ نے چالیس لاکھ روپے والا تمسک واپس کرنے میں لیت و لعل کیا اور وہ اندلی کے لیے بہانہ یہ تراشا کہ روہیلوں نے مرہٹوں سے ساز باز کر لی تھی۔ ادھر اس نے ہینڈنگز کو جوہر جائزہ اور ناجائز طریقے سے دولت اکٹھا کرنے کی دھن میں لگا رہتا تھا، یہ لالچ دیا کہ کمپنی میری مدد کرے اور روہیلوں کے ملک پر میرا قبضہ ہو جائے تو میں کمپنی کو پچاس لاکھ روپیہ نذرانہ نقد دوں گا۔

جب شجاع الدولہ لکھنؤ واپس پہنچ گیا تو حافظ رحمت خاں نے حسب توقع تمسک واپس لانے کے لیے خان محمد خاں اور علیہ الشہ کشمیری کو اپنا سفیر بنا کر بھیجا۔ شجاع الدولہ ان سفیروں کے سامنے صاف سُکر گیا اور کہنے لگا میں نے ایسا کوئی زبانی وعدہ نہیں کیا تھا۔ حافظ رحمت خاں کے سفیروں نے سید شاہ مدن کے حاضری کے جلسے کی درخواست کی۔ وہ دربار میں بلائے گئے۔ جب مولوی مدن آئے تو شجاع الدولہ نے انھیں آنکھ سے اشارہ کرتے ہوئے پوچھا: "کیوں شاہ صاحب تمسک کے سلسلے میں آپ نے حافظ رحمت خاں سے کیا قول قرار کیا تھا؟" یہاں مولوی مدن کی بلند کرداری اور انصاف پسندی ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے نہایت جرأت و حق گوئی سے کام لیا اور کھلے غفلوں میں اتر آ گیا کہ میں نے آپ کے ارشاد کے بموجب حافظ الملک سے پتکا وعدہ کر لیا تھا کہ تمسک انھیں واپس کر دیا جائے گا۔ شجاع الدولہ طیش میں لال پلا ہو گیا اور غصے میں آکر بولا: "معلوم ہوتا ہے تم لوگوں نے سازش کر لی ہے، میں نے ایسی بات ہرگز نہیں کہی تھی" لیکن مولوی مدن نے تین بار یہی دہرایا کہ "نہیں۔"

حضور نے تمسک کی دالسی کا اقرار واثق کیا تھا : جب شجاع الدولہ اپنی دھاندلی پر اڑا رہا تو مولوی مدن بھی خاموش ہو گئے۔ حافظ الملک کے سفیر خان محمد خاں سے شجاع الدولہ کی تلخ کلامی بھی ہوئی اور نواب برا فروختہ ہو کر محل سرا میں چلا گیا۔ شجاع الدولہ نے انگریزوں سے وعدہ کر رکھا تھا کہ اگر یہ چالیس لاکھ روپے روہیلوں نے دے دیے تو آدھے کمپنی کو دے دوں گا، نہیں دیے اور میری امداد کر کے اُن کا ملک فتح کر دیا تو بیچاس لاکھ نقد نذرانہ پیش کروں گا۔ انگریز بھی اس لالچ میں شجاع الدولہ کی ہم نوائی کر رہے تھے۔

چنانچہ کمپنی اور شجاع الدولہ کی سازش سے ۲۳ اپریل ۱۷۶۱ء کو کٹرہ میران پور کی جنگ شروع ہوئی، جس کا حسرت ناک انجام حافظ الملک حافظ رحمت خاں کی شہادت کے المیہ پر ہوا۔ سلطان خاں نامی ایک شقی القلب فوجی، حافظ رحمت خاں کا سرے کر شجاع الدولہ کے پاس آیا تو اسے انعام و اکرام سے نوازا۔ اور کہا کہ جاؤ یہ سر، نواب ضابطہ خاں اور منظر جنگ سے شناخت کراؤ۔ اور مولوی مدن کو بھی دکھا دینا۔

ضابطہ خاں نے شہید کا سر دیکھ کر صرف اتنا کہا : ”واقعی یہ سر حافظ رحمت خاں کا ہے کسی دوسرے کا نہیں۔“ نواب منظر جنگ نے شجاع الدولہ کی نمک خواری کا زیادہ شہوت دیا اور تسخیر کے لہجے میں کہا : ”بایں ریش فرش، جناب عالی سے لڑنے کو آمادہ ہوئے تھے؟“

جب یہ سر سید شاہ مدن کے سامنے لایا گیا تو بے اختیار رونے لگے اور گلوگیر آواز میں فرمایا :

”ہاں یہ اسی مسلمان کا کہے!“ پھر بلند آواز سے یہ شعر پڑھا :

سرگشتہ بر نیزہ ، می زد نفس کہ معراج مرداں ہمیں است دلبس !

سید شاہ دن کی اسی راست گوئی، بے باکی اور اعلیٰ کلمت الحق کے جذبے کی سزا شجاع الدولہ نے یہ دی کہ ان کی تمام جاگیر، مال و منال اور اسباب ضبط کر لیے اور انھیں قید خانے میں ڈال دیا، جہاں مشقت جھیلے جھیلے ان کا انتقال ہو گیا۔ انا لشیر و انا الیر راجعون۔

یہ تمہید اور پس منظر کی روداد قدرے طویل تو یقیناً ہو گئی ہے لیکن اس شعر کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں آ سکتا ہے، کہ اکبر نے دراصل اس شعر میں "ظاہر و باہر" "قسم کے علماء کی تسبیح کا پہلو نکالا ہے، جو عثمان و عبا اور ریش و راز کا تو بڑا اہتمام کرتے ہیں لیکن باطنی تقویٰ ان میں مفقود ہے۔ حق گوئی اور بے باکی جو "آئین جواں مرداں" ہے ان کی مصلحتوں کی غلام بن چکی ہے۔ اس طرح ان کا کردار گندم نما اور جو فروش کا سا ہو گیا ہے۔

یہ بھی ممکن ہے کہ "شیخ" سے اکبر نے گذشتہ عہد ریاست کے کسی خاص کردار پر طنز کیا ہو۔ جیسا کہ ان کے بعض شعروں میں پایا جاتا ہے۔

قائم چاند پوری

قائم چاند پوری عہد میر و مرزا کے بڑے سختہ گو، مشاق اور ماہر فن شاعر تھے۔ اُن کی نثر، گوئی اور شیوا بیانی دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد میں کسی طرح میر و مرزا سے کم نہ تھے۔ لیکن کچھ تو اُن کی آواز اپنے عہد کے دوسرے بڑے شاعروں کی آواز میں دب گئی جن میں میرزا رفیع سودا اور میر تقی میر خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں اور کچھ ہمارے مورخوں اور ناقدوں نے بھی اُن کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔

اُن کا پورا نام قیام الدین اور قائم تخلص ہے۔ سال ولادت کا تعین دشوار ہے اس کے لیے کوئی صریح شہادت یا قوی قرینہ نہیں ملتا لیکن مصحفی نے عقد ثریا میں لکھا ہے کہ "عمر ش از شصت متجاوز است"۔ تذکرہ عقد ثریا کی تالیف ۱۱۹۵-۱۱۹۹ ہجری کے مابین ہوئی ہے۔ اس کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ وہ بارہویں صدی ہجری کے دوسرے ثلث میں تقریباً ۱۱۳۵ ہجری و ۱۱۳۹ ہجری کے مابین پیدا ہوئے ہوں گے۔

مختلف تذکرہ نگاروں نے اُن کے نام میں بہت اختلاف پیدا کر دیا ہے مگر خود قائم نے مخزنِ نکات میں قیام الدین لکھا ہے۔ میر، میر حسن دہلوی، فتح علی

حسینی، علی ابراہیم خلیل اور مرزا علی لطف نے محمد قائم لکھا ہے۔ مصحفی اور احد علی خاں یکتا، قیام الدین علی لکھتے ہیں۔ شاہ محمد کمال، کمال جمع الانتخاب میں اور گارساں تاسی اپنے خطبات میں قائم الدین بتاتے ہیں۔

لیکن دستور الفصاحت کے مرتب مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا قول ہے کہ قائم کے والد کا نام محمد ہاشم اور ان کے دادا کا نام محمد اکرام تھا۔ اسی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ قائم کا نام محمد قائم اور لقب قیام الدین ہے۔ جنھوں نے اس کا نام قیام الدین علی لکھا ہے وہ شاید اس کے خاندانی ناموں کی روش سے بے خبر رہے ہیں۔ مولوی غنیر شاہ خاں آشفتیہ رامپوری جنھوں نے قائم چاند پوری سے ذاتی ملاقات کا تذکرہ کیا ہے اپنے دیوان ریختہ (قلمی نسخہ رامپور) کے دیباچہ میں نام قیام الدین محمد بتاتے ہیں۔ مگر شوق رامپوری نے تذکرۃ تہذیب الشعراء (تالیف مابین ۱۱۹۷-۱۲۱۳ھ) میں محمد قائم ہی لکھا ہے۔

لیکن تمام شواہد کی روشنی میں یہ قول ہی زیادہ قرین صحت ہے کہ شاعر کا اصلی نام قیام الدین ہے۔ کسی تذکرے سے قائم کے والد یا دادا کا نام معلوم نہیں ہوتا۔ بہت زمانہ ہوا۔ جناب راز چاند پوری نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا۔

”نفسی محمد حسین صاحب جو قائم.... کی نسل میں اس وقت چاند پور میں موجود ہیں قائم الحروف کے ایک خط کے جواب میں تحریر فرماتے ہیں :- آپ کا نام محمد قائم تھا۔ بعض تذکروں میں آپ کا نام قیام الدین لکھا ہوا ہے وہ غلط ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ آپ کے والد کا نام محمد ہاشم اور دادا کا نام محمد اکرام تھا۔ نیز آپ کے صاحبزادے کا نام محمد منعم تھا۔ اس صورت میں آپ کا نام قیام الدین کسی

لے لیکن مردان علی خاں رعنا کے تذکرہ فارسی گلشن سخن (مخطوط رامپور) میں محمد منعم کو بردار قائم لکھا گیا ہے۔ اور یہی صحیح ہے۔

طرح نہیں ہو سکتا۔

ضلع بجنور میں چاند پور ایک چھوٹا سا قصبہ ہے جسے قائم نے اپنا وطن بتایا ہے اور اسی کی نسبت مکانی کے ساتھ وہ مشہور بھی ہیں :

”فقیر..... قائم..... از باشندگان قصبہ چاند پور است“

قدت الشرف، مصطفیٰ خاں شیفتہ اور عبدالحی صفا بدایونی نے بھی انھیں چاند پور کا باشندہ لکھا ہے۔ لیکن میر حسن اپنے تذکرے میں اور میرزا علی لطف گلشن ہند میں ”متوطن چاند پور ندینہ“ لکھتے ہیں۔ یہ ندینہ اصل میں بگینہ ہے جو چاند پور کے قریب ضلع بجنور میں ایک چھوٹا سا قصبہ ہے۔

بعض تذکرہ نگار انھیں دہلوی بھی سمجھتے ہیں مثلاً تذکرہ مسرت افزا مولفہ ابوالحسن امرالشراف آبادی میں انھیں ”متوطن شاہ جہاں آباد“ لکھا گیا ہے۔

مختلف تذکروں سے اور قائم کے ہم عصر مورخین کے بیانیوں سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ابتدائی اور رسمی تعلیم اپنے وطن ہی میں حاصل کی اور ”بدو شہور“ میں دہلی چلے آئے۔ یہاں ہکر بادشاہ کی نوکری کو ذریعہ معاش بنایا یعنی شاہ عالم کے عہد میں توپ خانے کے دامدغہ ہو گئے اور محزون نکات کی تالیف کے وقت (۱۱۶۷ ہجری کے لگ بھگ) وہ اسی ملازمت سے وابستہ تھے۔ از بدو شہور تا اب اس حال تو سل نوکری بادشاہی بدار اخلاتہ شاہ جہاں آباد گزرانہ۔ پھر اسی زمانے میں کچھ نظام سلطنت میں ایسی ابتری آئی کہ یہ سلسلہ ملازمت چھوٹ گیا اور توکل پر گزارا ہو رہا تھا۔ اس انقلاب سے غالباً درانیوں کا دہلی پر تسلط مراد ہے جس سے سارا کارخانہ درہم برہم ہو گیا۔

تھا اہل فن، صنایع اور ملازمت پیشہ سبھی پر اگندہ خاطر پھر رہے تھے۔ میر نے اس عہد کے انتشار کا مجلہ تذکرہ ذکر میر میں کیا ہے۔ قائم بھی اسی کی پیٹ میں آگئے۔

”دریں ایام کہ رشتہ ملک انتظام مردم بادشاہی بصد مہ انقلاب از ہم
گسیخت و ہر یکے چوں لالی آبدار بر خاک مذلت افتادہ رو بہر سو نہاد
چار و ناچار بلکہ بے اختیار اسادہ سفر بر رائے اقامت غالب آمد۔“

(مخزن نکات)

یہی وہ زمانہ ہے جب دہلی کے نامور شعرا اور اہل کمال ایک ایک کر کے ہجرت کر رہے تھے۔ مرزا رفیع سودا، خان آرزو، میر سوز، میر حسن وغیرہ نے لکھنؤ اور فیض آباد کا رخ کیا۔ اس زمانے میں قائم بیکار تھے اور تنہائی میں کسی امین و رفیق کی ضرورت تھی۔ نیکو شعر تو انسان ہر وقت نہیں کر سکتا اور بیکاری جنوں کو کچھ نہ کچھ شغل ضرور چاہیے۔ احباب و نقا کی یہ جدائی اور افتراق دیکھ کر خیال پیدا ہوا کہ کیوں نہ ایک ایسا تذکرہ ہی مرتب کر دیا جائے جس میں ان شعرا کے حالات اور کلام کا انتخاب شامل ہو۔

”فرست را غنیمت انکاشۂ مصمم ساخت کہ نئے از روز تاجۂ احوال
برخے از جہیدۂ احوال ہر کدام بقیہ قلم در آوردہ در حالت جدائی
انیں تنہائی سازد بعد جدیسا، ذکر بے شمار تریم ابیات و بیح حالات
سخن در آن مقدم و حال میسر گردید۔“ (مخزن نکات)

قائم جب اپنی جوانی کے زمانے میں دہلی پہنچے ہوں گے تو یہاں بڑے باکمال اساتذہ کا مجمع دیکھا ہو گا جن میں خان آرزو اور ان کے تربیت یافتہ ایک طرف اور میرزا مظہر اور ان کے تلامذہ دوسری طرف تھے۔ ان میں شاہ قائم، مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، خواجہ میر درد، عبدالحی تاجاں، انعام اللہ خاں یقین، میر سوز وغیرہ نمایاں

اور قابل ذکر ہیں۔ ایسے ماحول میں جہاں دن رات شعر و سخن کا چرچا ہوا اور مضامین
 تازہ کے تارے آسمان سے توڑ کر لائے جا رہے ہوں کون ایسا ہو گا جو ذہن سلیم اور
 طبع مستقیم رکھتے ہوئے بھی شعر و شاعری کی طرف مائل نہ ہو۔ شعر کہنے کے لیے جس
 مکہ نظری اور جوہر خداداد کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان کی طبیعت میں پہلے سے
 موجود تھا۔ ان پاکمالوں کی صحبت کیا خاصیت تھی اسے بروئے کار لانے اور
 جلا دینے میں مدد کی اور رفتہ رفتہ یہ بھی اس تازہ کی صف میں شامل ہو گئے۔

قائم نے شاعری میں اصلاح کس سے لی؟ اس کا انھوں نے مخزن نکات
 میں تذکرہ نہیں کیا۔ البتہ سب سے پہلے میر تقی میر نے اپنے تذکرہ نکات الشعراء
 (سال تالیف ۱۱۶۵ ہجری) میں لکھا ہے کہ پہلے خواجہ میر درد سے اصلاح لیتے تھے۔ اب
 مزارع السودا سے مشورہ سخن حاصل کرتے ہیں۔

”تہتے داخل جرگہ میاں خواجہ میر صاحب ماندا کنوں بامزارع
 مشوراست۔“

اس سے یہ استنباط کیا جاسکتا ہے کہ مخزن نکات کی تالیف کے زمانے میں
 وہ میرزا سودا کے شاگرد ہو گئے تھے۔ مگر سودا کے حال میں اپنے تعلق تلمذ کا تذکرہ
 تو کیا اشارہ بھی نہیں کیا۔ آخر میں صرف اتنا لکھا ہے :

”اہی سایہ اش از سر بے سرو پایاں کم مباد“

اس سے کھینچ کر یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ سودا سے اپنے تلمذ کا بہم ساعدہ
 کرتے ہیں۔ لیکن دوسرے تذکرہ نگاروں نے صراحت کے ساتھ انھیں سودا کا شاگرد
 لکھا ہے اور خود قائم کے کلام کی داخلی شہادتوں سے بھی اس کی تصدیق ہو جاتی ہے۔

مثلاً : قائم یہ فیض حضرت سودا سے در نہ میں
 طرحی غزل سے تیر کی آتا تھا بر کہیں

محمد حسین آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے کہ یہ اول شاہ ہدایت کے شاگرد ہوئے
ان سے ایسی بگڑی کہ ہجو کہی۔ تعجب یہ ہے کہ شاہ موصوف باوجودیکہ حد سے زیادہ
خکساری طبیعت میں رکھتے تھے مگر انھوں نے بھی ایک قطعہ ان کے حق میں کہا۔
پھر خواجہ میر قند کے شاگرد ہوئے۔ ان کے حق میں بھی کہہ سن کے 'انگ ہوئے۔ پھر
مرزا کی خدمت میں آئے اور ان سے پھرے۔ مرزا تو مرزا تھے، انھوں نے
سیدھا کیا۔

ہدایت کا ترجمہ مخزن نکات میں شامل ہے لیکن قائم نے اپنی شاگردی کا
اس میں اشارہ بھی نہیں کیا۔ لیکن اس کا امکان ہے کیوں کہ ہدایت، دہلی میں قائم کے
ہمسائے تھے۔ دوسرے یہ کہ آزاد نے ہدایت کے تذکرہ کی روایت قدرت اللہ قاسم
کے تذکرہ مجموعہ نغز سے لی ہے، اگرچہ اس کا حوالہ نہیں دیا۔ ہدایت کی ہجو میں قائم
کے یہ اشعار ان کے دیوان میں ملتے ہیں:

حضرت ورد کی خدمت میں ادب کا میں نے
عرض کی یوں کہ اے استادِ زماں سنتے ہو
امر ہو دے تو ہدایت کو کروں میں سیدھا
واں سے ارشاد ہوا یہ کہ میاں سنتے ہو
راست ہوتے ہیں کسوے بھی کبھی کج طینت
میر بنتی ہے کہیں شاخ کماں سنتے ہو

ویسے قائم نے اپنے تذکرے میں ہدایت کی تعریف جی کھول کر کی ہے۔

بہر حال دہلی میں یہ اہل کمال جب تک جمع رہے غمِ الفت کا قحط نہیں تھا
جب ایک ایک کر کے ساری محفل ہی اکھڑ گئی تو یہ سوال پیدا ہوا کہ "دہلی میں ہیں
کھائیں گے کیا؟" اب جس کے جدِ صر سینگ سلمے چلا گیا۔ قائم نے رام پور کا رخ

کیا۔ یہ ریاست نئی نئی قائم ہوئی تھی اور ارباب کمال کی قدردانی میں کسی سے پیچھے نہ تھی۔ مختلف وقفوں میں قائم آؤں، پہلی بھیت، امر وہ، کنڈر کی، بسولی، شنبعل وغیرہ بھی گئے، مگر آخر میں بسولی سے کٹھیر چلے آئے اور وہاں سے رامپور آکر قیام کیا۔

نواب محمد علی خاں روہیلہ کی وفات کے بعد ان کی ریاست کا تصفیہ اس طرح ہوا کہ ۵۰ لاکھ سالانہ کی آمدنی کے علاوہ ان کے تینوں بیٹوں میں تقسیم کر دیے گئے۔ کٹھیر کا علاقہ نواب محمد یار خاں کو ملا جو شعر و سخن کا بہت عمدہ ذوق رکھتے تھے۔ امیر تخلص تھا۔ موسیقی کے بھی ماہر تھے اور مصوری سے بھی تعلق رکھتے تھے۔ یہ مشہور شعر جو تیر کے نام سے رائج ہو گیا ہے انھیں امیر کا ہے،

شکست و فتح میاں اتفاق ہے لیکن

مستابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

قائم چاند پوری کٹھیر پہنچے تو سو روپیہ ماہوار پر نواب کے اتاد مقرر ہوئے۔ نواب نے اہل میں مرزا سودا کو طلب کیا تھا مگر وہ اس زمانے میں مہربان خاں ند کی سرکار سے وابستہ تھے۔ انھوں نے "آوارہ ازیں کو چہ باں کو" پھرنے سے یک در گیر و محکم گیر کو زیادہ پسند کیا اور معذرت کر لی۔ اب نواب کی نظر انتخاب قائم پر پڑی۔ یہ ان دنوں بے کار تھے ہی، فوراً منظور کر لیا۔ یہاں حکیم کبیر علی پڑاؤ علی شاہ پڑاؤ، عشرت ہزاں وغیرہ بھی جمع تھے۔ قائم نے مصحفی کو بھی بلا بھیجا۔ تھوڑی ہی مدت میں منتہیان روزگار کا ایسا مجمع ہو گیا کہ بقول شخصے آسان کو بھی زمین پر رشک آنے لگا ہو گا۔ مگر بقول مصحفی "اگاہ سنگ تفرقہ آکر پڑا" اور یہ محفل بھی بارہ باٹ اٹھارہ پیٹے ہو گئی۔ یعنی ۱۱۵۵ میں نواب ضابطہ خاں کی شکست کے بعد جب شاہ عالم نے روہیلوں پر چڑھائی کی تو محمد یار خاں امیر کی امارت بھی

ہاتھ سے جاتی رہی۔ اور تین مہینے سے زیادہ یہ 'یارانِ موافق' ایک جگہ نہ بیٹھ سکے۔ مصحفی ان دنوں کی یاد بڑے دل دوز پیرائے میں کرتے ہیں۔

اس کے بعد مصحفی تو لکھنؤ چلے گئے اور ایک سال تک وہاں کوچہ گردی کرنے کے بعد پھر دہلی آ گئے۔ قائم چاند پوری نے نواب فیض اللہ خاں والی رامپور کے بیٹے نواب احمد یار خاں کا توسل اختیار کر لیا اور رامپور میں مقیم ہو گئے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے یہاں ان کی خواہ قلیل تھی جو ضرورت کے لیے کفایت نہ کرتی تھی۔ اس لیے کچھ زمانے کے بعد لکھنؤ پہنچے اور ہمارا جاکمٹ رائے سے ملے۔ جاکمٹ رائے کا اس دور میں طوطی بول رہا تھا۔ یہ علم و ادب کا ہڑاشیدائی تھا اور نہایت عالم فاضل، قدردانِ کمال، رئیس تھا۔ قائم نے اپنی خانہ دانی املاک کی کثرت کے لیے اس سے سفارش چاہی اور اپنے وطن کے عامل کے نام اس سے خط حاصل کر کے واپس آئے تاکہ اپنی جاہداد اور یومیہ مدد معاش بحال کر آکر وطن میں کچھ دن چین سے بسر کریں لیکن رامپور آنے کے کچھ ہی دنوں بعد انتقال کر گئے۔ انا اللہ وانا الیہ راجعون۔

ان کے سال وفات میں بھی اختلاف ہے۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے ۱۲۱۰ھ (۱۷۹۵ء) لکھا ہے اور ان کے خاندان میں بھی یہی سال مشہور ہے۔ لیکن انتخاب یادگار میں امیر سینائی نے اور قاموس المشاہیر میں نظامی بدایونی نے ۱۲۰۶ھ (۱۷۹۲ء) اختیار کیا ہے۔ گارسان دتاسی نے بھی یہی لکھا ہے۔

مصحفی نے اپنا تذکرہ ۸۰۰-۱۲۰۴ ہجری کے لگ بھگ مرتب کیا ہے۔ وہ صراحتہً ان کا سال وفات نہیں لکھتے صرف اتنا کہتے ہیں کہ رامپور سے ان کے انتقال کی خبر پہنچی۔ علی ابراہیم خلیل، امیرنا علی لطف اور شیفۃ ۱۲۱۰ھ بتاتے ہیں لیکن ان میں ارجح قول 'مولانا عرشی اور مختار الدین احمد آرزو کے نزدیک ۱۲۰۸ھ ہی ہے۔

استدلال وہ حرائت کے اس قطعہ تاریخ وفات سے کرتے ہیں جو دیوان قائم نسوہ
انڈیا آفس کے آخر میں کسی نے نقل کیا ہے کہ "بفرمائش شاہ کمال گفٹہ شدہ"

حرائت نے ہی یہ رو کے تاریخ وفات

قائم بنیا و شعر ہندی نہ رہی کیا کیجئے اب آہ

مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ اس مصرع سے ۱۲۰۸ھ ہی نکلتے ہیں اور یہی

صحیح ہے۔ لیکن ہمیں اس مصرع سے یہ تاریخ ہاتھ نہیں آئی۔ ۱۲۰۲ھ البتہ
مستفاد ہوتے ہیں۔

قائم کا انتقال رامپور میں ہوا تھا اور وہیں دفن ہیں۔ در رامپور فیض اللہ خاں
والہ کہ از مدت مسکن او یہاں بلکہ بود مدفون گشت۔

مصطفیٰ نے بھی یہی لکھا ہے: "اجلش در رامپور رسید و خبر وفاتش شہر بہ
شہر انتشار یافت۔" (مذکرہ ہندی) شاہ محمد کمال شاگرد قائم نے تذکرہ
مجمع الانتخاب (قلبی) میں لکھا ہے:

بہ رامپور..... سکونت داشتند وہموں جا انتقال نمودہ.....
قائم کی شادی کہاں ہوئی اور کتنی اولادیں ہوئیں اس کا کوئی صریح اشارہ نہیں
ملا۔ ہمارا قیاس ہے کہ شادی انھوں نے اپنے وطن ہی میں کی ہوگی۔ رسالہ زمانہ کے
ایک مضمون سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اعتقاد بھجی تک چاند پور میں موجود ہیں اور
انھیں میں کے ایک بزرگ منشی محمد حسین نے بتایا کہ قائم کے ایک فرزند کا نام محمد منعم
تھا۔ دیوان قائم کی ایک رباعی سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک فرزند خود رسالگی میں بھی فوت
ہوا تھا۔ قدمت الشرفی کے تذکرہ طبقات الشعراء (قلبی نسخہ کتب خانہ آصفیہ

حیدر آباد دکن) میں بھی یہ رباعی ملتی ہے :

رباعی در مرثیہ پسر خود گفت :

کید مرے تو اے تراز دل کے میرے

تو بن ہے دوں کو بے تراز ہی گھیرے

کس کھیل میں لگ گیا حنا جانے تو

بیکار پڑے ہیں سب کھلونے تیرے

قائم کی تصنیفات زیادہ تعداد میں نہیں ہیں۔ اگرچہ انھوں نے اصناف سخن میں سے ہر ایک صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور کسی میدان میں بند نہیں ہیں۔ لیکن ان کا دیوان مختصر ہی ہے۔ سودا، تمیز اور معنی کے دواوین سے ضخامت میں بہر حال کمتر ہے۔ اس کے بھی خطی نسخے زیادہ نہیں ملتے۔ ایک نسخہ دیوان قائم کا رصنا لائبریری راسپور میں محفوظ ہے اور دوسرا ایڈیا آفس کے کتب خانے میں ہے۔ رسالہ زمانہ کانپور (جولائی ۱۹۲۹ء) سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ فاضل محمد حسین کے پاس دیوان قائم کا ایک مکمل نسخہ موجود تھا جو انھوں نے ظفر الملک علوی مرحوم کے حوالے کر دیا تھا اور الناظر پریس سے اسے چھاپنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ اب وہ نسخہ ظفر الملک مرحوم کے ذخیرہ کتب میں ہو گا مگر خدا ہی جانے وہ ذخیرہ بھی کہاں ہے۔ لکھنؤ والے اس کا پتا لگا سکتے ہیں۔ دیوان قائم کا انتخاب مختلف تذکروں میں ملتا ہے لیکن بہت ہی مختصر۔ بعض جگہ تو چند اشعار ہی دیے گئے ہیں۔ طویل انتخاب مقدمہ مخزن نکات نوشتہ عبدالحق، جواہر سخن مرتبہ کنفی چٹیا کوٹی اور اردو سے متعلق مرتبہ حسرت موہانی میں چھپا تھا۔ مجمع الانتخاب کے قلمی نسخے میں بھی سب سے زیادہ طویل انتخاب ملتا ہے بلکہ

اب راقم الحروف نے قائم کے تمام اردو کلام کا طویل انتخاب کر کے (سلسلہ

ایک لطیفہ اور بھی ہوا ہے۔ یعنی قائم اور سودا کا کلام طرز و اسلوب کی مشابہت کے باعث اور کچھ کاتبوں کی بد توفیقی یا بے احتیاطی سے خلط ملط ہو گیا ہے۔ چنانچہ کلیات سودا کے مروجہ نسخوں میں بعض مثنویاں اور غزلیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد پانچ سو سے زیادہ ہی نکلے گی قائم چاند پوری کے دیوان سے شامل ہو گئے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ قائم کے مسودات اصلاح کے لیے سودا کے پاس آتے تھے۔ کلیات مرتب کرنے والوں نے انھیں بھی سودا کی تصنیف سمجھ کر داخل دفتر کر دیا۔ خصوصاً ایک مثنوی "برویہ" جسے مرزا علی لطف نے بھی قائم کے انتخاب میں درج کیا ہے کلیات سودا کے مطبوعہ نسخوں میں ملتی ہے۔ اس کا مطلع ہے :

سروی اب کے برس ہے اتنی شدید

صبح نکلے ہے کانپتا خورشید

مولوی عبدالحق اس کے لیے لکھتے ہیں کہ :

"دونوں کے کلیات میں بے کم و کاست درج ہے لیکن یہ نظم غالباً سودا

کی ہے کیونکہ اسی کے ساتھ کی دوسری مثنوی موسم گرما کی ہجریں موجود

ہے لیکن میر حسن کے تذکرے کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسے

قائم ہی کی مثنوی خیال کرتے ہیں اور ایک طویل عشقیہ مثنوی جن کا پہلا

شعر یہ ہے :

الہی شعلہ زن کر آتش دل تب دل دے بعد خواہش دل

(مسلل) اسے مختلف قلمی اور مطبوعہ تذکرہوں سے مقابلہ کرنے کے بعد ایڈٹ کیا

ہے نیز قائم چاند پوری کے مفصل حالات مع تنقید و تبصرہ مرتب کیے گئے ہیں۔ یہ کتابی صورت

میں قائم چاند پوری اور ان کا کلام کے نام سے شائع ہو رہا ہے۔

مظن یہ ہے کہ مثنویوں کے آخر میں سودا کے کلیات میں سودا کا اور قائم
کے کلیات میں قائم کا تخلص موجود ہے۔ اس سے صحیح فیصلہ کرنا اور بھی
دشوار ہو جاتا ہے مگر ہمارا قیاس یہ ہے کہ یہ مثنوی قائم ہی کی ہے
جو غلطی سے سودا کے کلیات میں درج ہو گئی ہے۔ اسی طرح اور کئی
مثنویاں جن میں چھوٹے چھوٹے تھتے اور حکایتیں منظوم کی ہیں دذول
کے کلام میں مشترک پائی جاتی ہیں۔ (مقدمہ مخزن نکات)

لیکن فی الواقع مثنوی بر دیہ (درہ جو موسم سرما) جسے مولوی عبدالحق سودا ہی کی
تخلیق سمجھتے ہیں قائم کی تصنیف ہے۔ اس پر دو شہادتیں آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ
سودا قائم کے ہمعصر یا قریب الہمد تذکرہ نگار مثلاً میر حسن، شاہ کمال، علی ابراہیم
خلیل اور میرزا علی لطف اسے قائم ہی سے منسوب کرتے ہیں اور دوسرے یہ کہ کلیات
سودا کے جتنے غلط نسخے سودا کی زندگی میں لکھے ہوئے ملے ہیں ان میں یہ احماتی کلام
نہیں ہے۔ ان میں سب سے زیادہ مستند وہ نسخہ ہے جو خود سودا نے ایک انگریز
مسٹر جانسن کو پیش کرنے کے لیے تیار کیا تھا اور جو آج بھی انڈیا آفس لندن کے
کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس میں سودا کی ایک قلمی تصویر بھی شامل ہے جسے شیخ چاند
مرحوم نے اپنی کتاب سودا کے شروع میں درج کر دیا ہے۔

قائم کے ایک شاگرد شاہ محمد کمال کمال کردا ایک پور (الہ آباد) کے رہنے
والے اور بڑے سیانی آدمی تھے۔ وہ لکھنؤ جا کر قائم کے شاگرد ہوئے تھے اور بعد میں
ہجرت سے اصلاح لیے رہے۔ انھوں نے بہت سے ہمعصر شعرا کے دواوین اور
تصاویر جمع کی تھیں۔ بعض دیوان خود مصنفوں نے انھیں نقل کرا کے دیے۔ ان میں
ایک قائم کا دیوان بھی تھا۔ اسی سے انھوں نے قائم کے دیوان کا انتخاب اپنے
مجموع الانتخاب میں درج کیا ہے۔ اس کا ایک غلط نسخہ کتب خانہ مشرقی سالار جنگ

اسٹیٹ حیدرآباد میں مکتوب ہے اور راقم الحروف کی نظر سے گذرا ہے۔ اس میں مثنوی درج ہو سہا اور مثنوی عشقہ قائم ہی کے انتخاب میں درج ہیں۔

مثنویات کے علاوہ قائم نے رباعیات، قطعات، مخمس، وغیرہ بھی لکھے اور غلب خوب داد سخن دی ہے مگر ان کے رنگ سخن کا ایک پہلو ہجویات کا دفتر بھی ہے اس میں وہ اپنے استاد میرزا سودا سے کسی طرح بیٹے نہیں ہیں اور حیرت ہوتی ہے کہ قائم جو ایک ثقہ آدمی تھے اور ان کے بیشتر معاصرین نے ان کی "درویش منشی" اور صوفیانہ طرز زندگی کی گواہی دی ہے (خود مصحفی نے لکھا ہے کہ میں جب ان سے ملا تو وہ "لباس نقیری" زیب تن کیے ہوئے تھے) مگر ہجو کے میدان میں ایسے سرپٹ دوڑتے ہیں کہ شرم کی آنکھیں جھٹک جاتی ہیں اور حیا کو پسینہ آنے لگتا ہے۔ ہجو میں یہی نہیں کہ انھوں نے اشخاص معروف کی خبر لی ہو۔ اکثر کوئی قصہ یا لطیفہ فرضی اور روایتی قسم کا محض ذہنی عیاشی اور "تفریح" کے لیے مبتذل، عامیانا اور بازاری زبان میں مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں اور اس پر خوش ہوتے ہیں۔ فحش کلمات کا بے تکلف استعمال ان کے ہاں بھی سودا سے کسی طرح کم نہیں ہے۔

مزید حیرت میرزا پر ہوتی ہے کہ وہ بھی بڑے سلیم الطبع اور مرنج و مرشجاں قسم کے بزرگوار تھے لیکن "قصاب کا لطیفہ" ہجو مولوی ساجد وغیرہ میں انھوں نے بھی جامہ حیا و شرم اتار کھینکا ہے اور سب کے ساتھ اس حمام میں نہنگ ہو گئے ہیں یہ دراصل مذاہج زمانہ کی بات ہے۔ انسان کی فطرت میں اجتہاد نہیں تقلید ال ہے۔ وہ حوام یا عامۃ الناس میں جو بات مقبول و مروج دیکھتا ہے اسی کو نبھانے میں اپنی خوبی یا خوش نغمی سمجھتا ہے۔ ہجویات کی روایت عربی سے فارسی میں گئی اور فارسی سے اردو نے حاصل کی۔ مگر فارسی میں پھر بھی اس کی آبر و بینی رہی۔ وہاں لڑوسی والوری جیسے مشاعرے تھے جو بجز فکر میں غوطہ کھا کر لائی آبدار بحال لاتے تھے

اور ہجو میں بھی فنی ندرت و نزاکت کا ایک پہلو پیدا کر دیتے تھے یا زبان و بیان کے اعتبار سے اسے آسان پر پہنچا دیتے تھے۔ اُردو میں سودا کے یہ مرض پھیلایا۔ ان کی وہ ہجو یا جن کا ہر دہن مخصوص اعلام و اسما نہیں بلکہ کوئی سماجی حقیقت یا معاشرے کی خرابی ہے، یقیناً طنز کا عمدہ نمونہ ہیں اور وہاں سودا کا ذہن بھی جولانی دکھاتا ہے۔ لیکن جب وہ کسی شخص پر کپڑا بھالے ہیں تو سوائے گالیوں کے اُن کی زبان سے کچھ نہیں نکلتا۔ قائم بھی سودا کے شاگرد تھے اور اپنے بہت سے معاصروں سے شکس کر کے زبانِ ہجو کو سان پر چڑھا چکے تھے۔ اس لیے اُنھوں نے ہجویات میں حیرت انگیز طور پر سودا کی کامیاب تقلید کی ہے۔ مثنویوں میں بھی وہ سودا کے ننگ سے اپنا ننگ ملا دیتے ہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ میانہ شاعری جو سودا کا خاص میدان ہے اور اسی میں سودا کے قصائد، مثنویات اور ہجویات کی کامیابی کا راز پوشیدہ ہے، تقلید میں اتنی آسان نہ تھی جتنا قائم نے اسے اپنے لیے آسان بنالیا۔

لیکن سماج کی بدعنوانیوں، معاشرے کی خرابیوں اور نظامِ حکومت کی زبانی کی طرت جتنے واضح اشارے سودا کی ہجویات میں مل جاتے ہیں اور جس طرح سودا ان موضوعات کو اپنے تیرمطامن کا ہر دہن بناتے ہیں اتنا قائم سے نہیں ہو سکا۔ اب غزلیات کا معاملہ رہ جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ ان کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے۔ یہ بات صحیح اور منصفانہ ہے۔ محمد حسین آزاد ہی پہلے مذکرہ نگار نہیں جس نے ایسی رائے کا اظہار کیا ہو۔ اُن کے پیش رو لکھنے والوں میں مستحقِ شاہ کمال، علی ابراہیم لطف، احمد علی خاں یکتا وغیرہ بھی ایسا ہی خیال ظاہر کر چکے ہیں۔ ہم عصر ادہم طبع شعرا کے بارے میں مستحق کی رائے علی العموم جچی مکی اور منصفانہ ہوتی ہے۔ سب سے پہلے ان کا خیال ہی دیکھیے :

”در خجلی کلام و چستی مصرع غزل، در رویہ قصیدہ و مثنوی وغیرہ“

موافق رواج زمانہ ووش بدوش استاد راہمی رود بلکہ در بعضی مقام
غلبہ می جوید۔“

”رذیہ قصیدہ و مثنوی“ سے مصحفی کی مراد وہی بیانیہ شاعری کا اسلوب ہے اور
واقعہ بھی یہ ہے کہ اس انداز کو سودا کے بعد صرف قائم نے صحیح طور سے قائم رکھا ہے۔
”موافق رواج زمانہ“ میں موضوع اور معیار کی بات آجاتی ہے یعنی انھوں نے جس قسم
کے موضوعات پر لکھا وہ رواج زمانہ کے مطابق تھے۔ اور زبان و بیان اور اسلوب و
اداء میں جو روش اختیار کی وہ اس عہد کی عام اور پسندیدہ روش تھی۔

میر حسن نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ :
”ان کا اسلوب طائب آملی کے طرز سے ملتا جلتا ہے۔ جس انداز کی
مثنویاں انھوں نے لکھی ہیں اردو میں کم ہی کسی نے کہی ہوں گی۔“
میرزا علی لطف کہتے ہیں :

”پس تو یہ ہے کہ بعد سودا اور میر کے کسی ریختہ گو کی نظم کا نہیں یہ اسلوب
ہے۔ راقم آثم کو تو طور گویاں کا اس سخن آفریں کے نہایت مرغوب ہے۔“
کریم الدین نے تذکرہ طبقات شعرا سے ہند میں لکھا ہے :

”بعض بعض آدمی جو کہ اس کو سودا سے بہتر کہتے ہیں، حق یہ ہے کہ
سچے ہیں اور بعض کم مایہ اور بے استعداد جو اس کو برابر سودا کے
گنتے ہیں خیال سودا اور دیوانگی کا کرتے ہیں۔“

اس میں تو خیر کریم الدین نے مبالغہ کیا ہے۔ یعنی وہ سودا کو قائم کے ہم رتبہ کہتا
قائم کی توہین سمجھتا ہے دراصل حالیکہ خود قائم کو سودا کی استادی اور ہمہ گیری کا اعتراف
ہے۔ اس کے برعکس شیفتہ نے اپنی یہ رائے ظاہر کی ہے کہ قائم کی خوش گفتاری اور
فیوہا بیانی میں کلام نہیں لیکن اسے سودا کے ہم پلہ سمجھنا کو رذلتی ہے۔

• شاعریست خوش گفتار بلند پایہ، موزونیت عالی مقدار گراں مایہ۔ رانچہ
بعض ناٹا سانس سخن بہ مکانت سودا می شمارندش، حرف و ردیو انگلی
شاں از جنون است۔ از بہرہ اندر دزان دانش نباید پستی زمین را
بافرازہ فلک یکے دانستن۔“

لیکن سب سے زیادہ متوازن رائے اعلیٰ خاں تپتا مولف دستور انصاحت
کی ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ: اگر کلمات اور بندش پر نظر کیجیے تو قائم، مرزا سودا کے ہم پلہ
ہیں اور داخلیت کے نکھار، ہشتنگی و شکستگی کے اعتبار سے دیکھیے تو میر سے پہلو مارتے
ہیں اور اس لحاظ سے اُن کا پایہ فخری ان اساتذہ سے کسی طرح کم نہیں بلکہ ان عناصر
کی ایسی لطیف و دل نشیں ترکیب ہوئی ہے کہ تیر و مرزا دونوں استادوں کی خوبیاں
ایک جگہ جمع ہو گئی ہیں اور بعض جگہ تو قائم کو ترجیح دینا پڑتی ہے لیکن فرق اتنا ہی ہے
کہ قائم، سودا کا شاگرد ہے اور میں۔“

قائم نے بھی اپنے استاد کی طرح جمیع اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف
میں اس کی اہمیت و حیثیت کے مطابق داد و سخن گسری دی ہے۔ پھر یکتا لکھا ہے کہ
”دوسرے استادانِ زمانہ کی طرح قائم کا کلام بھی اہل زبان کے لیے سہل ہے اور وہ
خود بھی تمام سخن سنجوں کے نزدیک مسلم الثبوت اور مستند شاعر ہے۔“ میر حسن نے بھی
قائم کے محاورے کو درست مانا ہے۔ ایک بات یکتا نے بڑے پتے کی لکھی ہے جس سے
خدا اس کی بالغ نظری اور حکایت انتقاد کے جوہر کھلتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ: اکثر استادوں
کے ہاں یہ کمی ملے گی کہ وہ قصیدے کو غزل سے، غزل کو رباعی سے اور رباعی کو دیگر
اصناف سخن کی بندش سے متماثر نہیں کرتے مگر قائم کے کلیات میں یہ بات دیکھی
کہ اس نے کسی صنف میں بھی حدود سے تجاوز نہیں کیا اور اُن کے ”فرق بندش“ کو
مخوط رکھا ہے اور جس صنف کے لیے جو انداز مناسب و متناسب ہے اس کی

بجھداشت کی ہے حالاں کہ دوسرے استادوں کے ہاں یہ خامی مل جاتی ہے کہ ان کی غزل ترقی کر کے قصیدہ اور قصیدہ اپنے پایہ بندش سے فروتر ہو کر غزل سے جا ملتا ہے۔ یہی حال اور حلیہ دوسرے اصناف سخن کا ہے۔

آخر میں قائم کے مطبوعہ وغیر مطبوعہ کلام کا نساہندہ اور مختصر انتخاب و بچہ پڑھا جائے گا۔

کیوں چھوڑتے ہو دردِ تیر جام سے کشتہ
اس دشتِ پر سراب میں بھٹکے بہت چہین
نزدہ ہے یہ بھی آخر اسی آفتاب کا
دیکھا تو دو قدم پہ ٹھکانا تھا آب کا

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

ٹوٹا جو کعبہ کون سی یہ جاے غم ہے شیخ
کچھ قصردل نہیں کہ بنایا نہ جاے گا

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کند
کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

ظالم تو میری سادہ دلی پر تو جسم کر
رہٹھا تھا تجھ سے آپ ہی اور آپی من گیا

بے دماغی سے نہ اس تک دل رنجور گیا
مرتجہ عشق کا، یاں حسن سے بھی دور گیا

لے گئے خاک میں ہمراہ دل اپنا قائم
شاید اس صنم کا یاں کوئی خریدار نہ تھا

چھوڑ رہا مجھے، یار بے انہیں کیوں کر گزری
غم جنہیں آٹھ پہر تھا مری تنہائی کا

خاک کا سا ڈھیر میری ہوں میں قافلہ عمر سفر کر گیا
جوں شریر کا غز آتش زدہ شام غم اپنی میں سحر کر گیا

نے وعدہ اس کے ساتھ نہ پیغام کیا کہوں پوچھے کوئی سبب جو مرے انتظار کا

موج گرداب کی طرح ہم نے گھر سے باہر کبھو سفر نہ کیا

فلک جو ہے تو خدائی تو نے نہ اب قائم وہ دن گئے کہ ارادہ تھا پادشاہی کا

بزرگ طائر نو ہم اسیرے صیاد وہ ہیں کہ جن کا گلوں بیچ آشیانہ تھا
معاملہ یہ ہے دل کا اسے کہے گا وہ کیا پیامبر کے ہیں ساتھ آپ جانا تھا
یہ سچ کہ جھوٹ ہے دعوے دوستی لیکن کبھی ہیں بھی تو اک بار نہ آزمانا تھا

تھا گل تازہ میں پر حیف کہ بخت بد سے زینت گوشت و ستار عزیزاں نہ ہوا

ہم ہیں جنہوں نے نام چن بو نہیں کیا آئی صبا بعد صبح سے ادھر رو نہیں کیا
ہم ہیں ہولے محل میں اس گل کی دربار جس کا صبا نے طوب سر کو نہیں کیا

قائم آتا ہے مجھے رحم جوانی پہ تری مرچکے ہیں اسی آزار کے بیمار بہت

گرفتہ طبع جو مجھ سا چھٹا قفس سے تو کیا رہائی جس کی اسیری کا ننگ ہے صیاد

کچھ طرزِ مرض ہے زندگی بھی اس سے جو کوئی جیا سو مر کر

قائم ہے جو شمع بزمِ معنی
میں مات گیا تھا اس جواں تک
پایا، تو ہے ڈھیر آنسوؤں کا
دیکھا تو گدازِ استخوان تک

اب کی جو یہاں سے جائیں گے ہم
جو آگے کہا کیے ہیں تم سے
ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے لگا
پہنچیں اگر ملیں گے تم سے
پھر تجھ کو نہ منہ دکھائیں گے ہم
سوا اب کی وہ کر دکھائیں گے ہم
تک دور سے دیکھ جائیں گے ہم
قائم ہی نہ پھر کہائیں گے ہم

قائم جگہ ہے رونے کی یہ حالت تباہ
کشتکا صبا کے پاؤں کا سن کر ہرنگِ بو
کیا جانتے تھے ہم کہ یہ اک دن چلے گی باڈ
اس صحنِ گلستاں کے ہیں وہ دل نگار ہم
آغوشِ گل میں ہوتے تھے نت بیقرار ہم
اس مرتبے کو ہو میں گے بے اقتدار ہم

مہانت کی بہت شہریوں سے میں لیکن
وہی غزال ابھی دم رہا ہے آنکھوں میں

مے کی توبہ کو تو مدت ہوئی قائم لیکن
بے طلب اب بھی جوں جالے تو انکار نہیں

غیر اس کے کہ خوب رویئے اور
دو جہاں بھی ملے تو بس ہے یہیں
منہم دل کا کوئی علاج نہیں
یاں کچھ اتنی تو احتیاج نہیں

غربت میں مرا حال جو دیکھے ہے تو قاصد زہار نہ کہیو اسے یارانِ وطن میں

جوں شیشہ بھرا ہوں مے سے لیکن مستی سے میں اپنی بے خبریوں

دل سے رخصت ہو رہیں اسے خواہی گنگشت کہ اب
تابِ رفتار کہ مسر، طاقتِ پرداز کہاں

یہ کاسہ سرتے رکھے جو میخانوں میں سوتے ہیں
جسے چاہیں اسے اک جام میں جشید کرتے ہیں
جنہیں کچھ سلسلے میں عشق کے تحقیق حاصل ہے
وہ کب مجنوں سے ہر گمراہ کی تقلید کرتے ہیں
نہ جانے کہیے کس قالب میں قائم درِ دل اس سے
نہیں بنتی زباں سے دل میں جو تہید کرتے ہیں

کیوں نہ روؤں میں دیکھ خندہٴ گل کہ ہنسے تھا وہ بے دغا بھی یو ہیں

میں رہ گزر میں پڑا ہوں بزرگِ نقشِ قدم تیں چھوڑا کس کے بھر دے پکاڑاں بھگو

دم قدم تک تھی ہمارے ہی جنوں کی رونق
اب بھی کوچوں میں کہیں خود و فناں مٹتے ہو؟

گرچہ ببل ہوں میں قائم دے اُس باغ کے بیج
فرق کوئی نہ کرے گل کو جہاں خار کے ساتھ

دل ڈھونڈنا سینے میں مرے بوجھ بھی ہو
یاں راکھ کا اک ڈھیر ہے اور آگ دہلی ہو

بھٹکا پھر دل ہوں یاں میں اکیلا ہر ایک سمت
لے ہم زبانِ پیش قدم تم کدھر گئے

ہزار حین کہ گلچیں ہے اس جگہ گستاخ
میں جس تپن میں یہ جا ہوں تھایاں صبا نہ پھر

دو چیزیں ہیں یادگارِ دوراں تیرا ستم، اپنی جاں فشانی

عشق تو تُو تُم نہ ہوا آپ سے
اور ہی کچھ پیشہ کیا چاہیے

”افتاب“ بنارس

انیسویں صدی کے ربع اول ہی سے اردو میں اخباروں اور رسالوں کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا اور تیس چالیس سال کی مدت میں ان اخباروں کی تعداد کہیں سے کہیں پہنچ گئی دہلی، آگرہ اور لکھنؤ تو خیر اردو کے مرکز کی حیثیت رکھتے تھے، حیرت ہوتی ہے کہ شملہ، مدراس، بھرت پور، لدھیانہ، امرتسر، ملتان، سیالکوٹ، سیتاپور، گوالیار، شری گشت، شرکار پور، اٹاوا، بریلی، جون پور، بمبئی، بلند شہر، رڈکی، مستعز گڑھ، شاہ جہاں پور، بے پور، بنگلور، پٹنہ اور ادیس پور سے بھی اچھے اچھے اردو کے اخبار نکلتے رہے ہیں۔ ان سب اخباروں کی فہرس مرتب کرنا تو بڑی بات ہے، اگر چھوٹا سا انتخاب بھی ناموں کا دیا جائے تو تعداد سو انیس سے اوپر ہی پہنچے گی !

محمد حسین آزاد کا یہ دعویٰ غلط ثابت ہو چکا ہے کہ : ”۱۸۳۶ء میں اردو کا اخبار دلی میں جاری ہوا اور یہ اس زبان میں پہلا اخبار تھا کہ میرے والد مرحوم کے قلم سے نکلا“ اصل میں اردو کا سب سے پہلا اخبار ”جام جہاں نما“ ہے جس کا پہلا شمارہ

۲۸ مارچ ۱۸۶۲ء کو منشی سدا سکھ کی ادارت میں نکلا تھا اور اس کے بعد ۱۸۶۳ء میں منشی الاخبار جاری ہو چکا تھا اور ۱۸۵۳ء تک یہ کیفیت تھی کہ صرف یو۔ پی سے (جس کا پرانا نام صوبیات شمالی و مغربی ہے) تین اخبارات اردو زبان میں شائع ہوتے تھے اور ۳۴ چھاپے خانے مختلف شہروں میں موجود تھے جب کہ اس سال تک پورے ہندستان میں ہندی کے صرف تین اخبار اور سات چھاپے خانے تھے :

۱۸۵۳ء میں صرف بتارس سے "ذائرین ہند" "باغ و بہار" "بتارس گزٹ" "مقاہد ہند" اور آفتاب ہند" نکلتے تھے اور سات چھاپے خانے اردو کے قائم تھے۔ اخبار آفتاب ہند کے بارے میں پروفیسر گارساں دتاسی ۲ دسمبر ۱۸۵۵ء کے خطے میں کہتا ہے :

"بتارس سے ایک اردو اخبار جاری ہوا ہے جس کا نام آفتاب ہند ہے، اس کے ایڈیٹر بابو رگھوناتھ ہیں جو سکھوں کی تاریخ اور دوسری قابل قدر تصانیف کے مصنف ہیں۔ یہ اخبار اپنے مخصوص طرز تحریر اور اعلیٰ علمی اور ادبی مضامین کی وجہ سے، جو ہمیشہ اس میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ بہت مشہور ہے۔"

۱۵ محرم ۱۲۸۱ھ مطابق ۱۸۶۲ء میں مولانا عبدالحی مصنف ہندستانی اخبار نویسی نے عبدالحی کے حوالے سے لکھا ہے کہ "فارسی جام جہاں نما" کا اجرا مئی ۱۸۶۲ء میں ہوا۔ اس کے دوسرے ہی سال باہمت ایڈیٹر نے اردو تعمیر بھی نکالنا شروع کر دیا، انھوں نے مشیل آرکائیوز نئی دہلی میں محفوظ جام جہاں نما اردو کے شمارہ (۱) سورہ ۲۹ دسمبر ۱۸۶۲ء کی مدد سے حساب لگا کر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اردو میں جام جہاں نما کا پہلا شمارہ مئی ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا ہوگا (دیکھو ہندستانی اخبار نویسی ص ۱۶۰)۔ ۱۶ پروفیسر دتاسی نے ایڈیٹر کا نام غلط لکھ دیا۔ آفتاب ہند کے ایڈیٹر بابو کاشی داس مہتر تھے۔ ۱۷ خطبات گارساں دتاسی (طبع انجمن) ص ۱۸۴

اسی اخبار آفتاب ہند کا تعارف ہم کرنا چاہتے ہیں۔ اچھا تو یہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے ربع آخر تک تمام ہندوستان میں چھپنے والے سیکڑوں اخباروں کا ایک تفصیلی تذکرہ مع تبصرہ و تعارف کے مرتب کر کے کتابی شکل میں پیش کیا جائے لیکن یہ کام اپنی عظمت و اہمیت کے بقدر سرمایہ اور محنت بھی چاہتا ہے اور دو زبان میں صحافت کی تاریخ اس وقت تک مکمل ہو رہی نہیں سکتی جب تک ان سب اخباروں کے بارے میں مفصل معلومات ہمارے پاس نہ ہوں بلکہ

آفتاب ہند کے اجرا کا اشتہار یکم جنوری ۱۸۵۲ء کو شائع ہوا تھا۔
 ضمیر منیر دقیقہ شناسان صورت و معنی پر روشن ہو کہ دیں ولا واسطے
 فوائد غوام اور یہودی سکناے اس دیار کے ایک اخبار مشسی بہ
 آفتاب ہند ہندو زبان اردو تاریخ غزوہ جنوری ۱۸۵۲ء سے شہر بنارس
 کے مطبع کاشی پریس میں خلعت طبع سے مرتب اور جلیہ حکمت و صنعت سے
 مزین ہوتا ہے بملاحظہ اخبار کہ شامل اشتہار ہذا کے ہے حال مفصل
 ظاہر ہوگا مگر حیات اور قیام اس کا غبت خاطر ناظرین اور شفقت ملی
 شائقین پر منحصر امید کہ صاحبان ہنر پہ در اور دولت مندان کرم گستر
 بنظر توجہ نہ لال اجابت سے اس نو نہال گلشن خوبی کو حیات جاوید
 بخشیں اور حال منظوری سے مطلع فرمادیں کہ ہر مہفتہ میں بلاناغہ ارسال
 خدمت ہوا کرے فقط

باتمام بابو کاشی داس بتر
 کے مطبع کاشی پریس شہر بنارس میں طبع ہوا
 غزوہ ماہ جنوری ۱۸۵۲ء

یہ مضمون سہ ماہی اردو ادب مارچ ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد دسمبر ۱۹۵۶ء میں

ساتھ ہی اس اشتہار کا انگریزی ترجمہ بھی تھا۔ آفتاب ہند کا پہلا شمارہ یکم جنوری ۱۹۵۲ء کو شائع ہوا یہ ۱۲ ۱/۲ ۱۱ ساڑھے کے آٹھ صفحوں پر ہر جمعرات کو شائع ہوتا تھا قیمت اس کی پینتالیس سال پانچ روپیہ، ماہوار می آٹھ آنہ، ششماہی چار روپیہ، بعد سال کے نو روپیہ تھی اور پرنٹ لائن میں لکھا ہوتا تھا،

”باتھام بابو کاشی داس میٹر شہر بنارس محلہ کدار گھاٹ بنگال بابو کالے ناتھ
بانولی عرٹ راجا بابو کے مطبع کاشی پریس میں انتظام سے منشی درگا پرشاد
کے ہر مہینہ طبع ہوتا ہے۔“

یہ بات اردو دشمنوں کے لیے کان کھول کے سننے کی ہے کہ ادبیات اردو کے دوسرے شعبوں کی طرح اخبار نویسی اور صحافت کے میدان میں بھی ہندو ادیبوں نے بیش قیمت خدمات انجام دی ہیں بلکہ اخبار نویسی میں تو پہل انھیں سے ہوئی۔ اردو کے بہت سے اخباروں کا پتہ ملتا ہے جو ہندو صحافیوں نے نکالے۔

چٹا چوہنی کالج کے مدرس ماسٹر رام چندر فوارہ الناظرین نکالتے تھے اگرے
سے منشی سرداسکھ کا نور الاخبار نکلتا تھا جس کے ساتھ ہندی ضمیر بھی بدھنی پرکاش کے نام
سے ہوتا تھا۔ اسی طرح غائب کے شاگرد لالہ شیون رائن آرام، مفید غلط اخبار نکالتے
تھے اس کا بھی ہندی ضمیر سرورپ کارگ کے نام سے ہوتا تھا۔ ۱۹۵۲ء کے بعد اگرے
سے منشی کند لال نے بغاوت ہند نکالا، اجمیر سے اجودھیا پرشاد خیر خواہ خلانق شائع
کرتے تھے۔ انامے سے ایک رسالہ محبت، عایا نکلتا تھا جس کا ہندی ایڈیشن
پر جاپت اور انگریزی ضمیر (PEOPLE'S FRIEND) کے نام سے شائع ہوتا
تھا اردو ایڈیشن سے ایڈیٹر حکیم جاوید لال تھے یہی جاوید لال پہلے اگرے سے اخبار انواع

نکالتے تھے۔ محبِ رعایا کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ وہ اردو کا پہلا اخبار تھا جو ٹائپ میں چھپا تھا۔ کانپور سے سر روزہ شعلہ طرہ نکلتا تھا اس کے مدیر جناب رشاد تھے۔ منشی نو کشتور کا اودھ اخبار تو تاریخی حیثیت رکھتا ہے اور اپنے زمانے کا بہترین اخبار تھا جس کی نسبت گیارہ سال و تاسی نے لکھا ہے :

”اردو کے سب اخباروں میں اودھ اخبار بہترین خیال کیا جاتا ہے اس کی ہر شاعت چوبیس صفحات پر مشتمل ہوتی ہے اور ہر صفحے میں دو کالم ہوتے ہیں، کانپور سے اس کا غمیمہ شائع ہوتا ہے جس کا نام ”کانپور گزٹ“ ہے لیکن جب سے لکھنؤ اور کانپور کے درمیان ریل بن گئی ہے۔ اس وقت سے کانپور گزٹ کی اشاعت موقوف کر دی گئی اس لیے کہ اب اودھ اخبار باسانی اور جہاز کانپور پہنچ جاتا ہے۔“

گوالیار سے نکشن پر شاد سرکاری اخبار شائع کرتے تھے پہلے یہی اخبار بریلی سے نکلتا تھا اگر سے گنیش لال نے اخبار آفتاب عالم تاب نکالا جس کا ہندی ایڈیشن بھی سودج پرکاش کے نام سے چھپتا تھا۔ ہر اس سنگریلی سے آئینہ سند، کنور بہادر شاہ جہاں پور سے رفاہِ خلوق، شیو پرشاد بلند شہر سے نور نظر، بھسی دھر آگرہ سے آب حیات، ہند پندت کند لال کشمیری لاہور سے گیان پر دینی پتریکا (اردو) منشی گو، سی سنگر لاہور سے طبی رسالہ بحرِ حکمت نکالتے تھے دسمبر ۱۸۶۵ء میں منشی دیوان چند نے سیالکوٹ سے رسالہ خیر خواہ پنجاب نکالا یہی دیوان چند ۱۸۵۶ء سے پہلے چشمہ فیض، خود شید عالم اور اخبار پنجاب کی ادارت کر چکے تھے۔ لاہور سے پندت سودج بھان نے ایک رسالہ گنج شائگان نکالا تھا جس میں حکومت کے احکام و قوانین اردو زبان میں چھاپ جاتے تھے۔

اگرے سے نشی بالگو بند نے اردو اخبار نکالا۔ ذخیرہ بالگو بند بھی انہیں کا رسالہ تھا جس میں غالب پر سب سے پہلا مضمون چھپا تھا اور جسے پروفیسر مسعود حسن رضوی نے "احوال غالب" میں شائع کر دیا ہے۔ اگرے سے جوالا پرشار نے دھرم پرکاش، مراد آباد سے گنگا پرشار نے گنجینہ علوم امیر ٹھٹھ سے ماسے کنیشی لال نے جلوہ طوبہ بریلی سے کالی چرن نے مخزن العلوم اور فتح گڑھ سے شکر سرور نے مفید انام شائع کیے۔

یہ نہیں کہیں مکمل نہ سمجھ لی جائے ہندستان کے کتنے ہی شہروں سے اردو کے اخبار نکالے گئے اور ان کے ترتیب دینے والوں میں ہندوؤں کی تعداد مسلمانوں سے عجب نہیں کہ زیادہ ہی تھکے؛ لطیفہ یہ ہے کہ اردو اخباروں کے فدیہ سے ہندی کو مقبول عام بنانے کا کام بھی لیا گیا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک طرف سچی مذہب کی تبلیغ کے لیے اردو میں رسالے شائع ہو رہے ہیں تو دوسری جانب ویدک تہذیب کی حفاظت اور ترویج کے لیے بھی اردو کا دامن تھاما گیا ہے۔ آرت بھی بقول پنڈت جواہر لال نہسرو "ہندی اور پنجابی کے جھگڑے اردو میں چکائے جاتے ہیں۔"

اردو پور گزٹ ہندی رسم الخط میں شائع ہوتا تھا لیکن مقبول نہ ہو سکا۔ خود اخبار مذکور نے اعتراف کیا کہ

"اردو پور گزٹ کو دیوناگری رسم خط میں چھپنے کے باعث کامیابی نہیں حاصل ہوئی برخلاف اس کے اگر وہ اردو رسم خط میں چھپتا تو زیادہ مقبولیت حاصل ہوتی۔"

گارساں دتاسی اپنے ایک خطبے میں اردو کے مخالفوں کی شورش پسندی کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

"اردو کے خلاف جو تحریک اٹھی ہے اس کا کوئی اثر نہیں ہوا اگرچہ ہندو بہت چیخ پکار کر رہے ہیں لیکن اردو کی ترقی بدستور جاری ہے

گزشتہ سال سے جو نئے اخبارات شائع ہونا شروع ہوئے ہیں ان میں سے بیشتر اردو میں ہیں نہ کہ ہندی میں۔ اودھ اخبار میں خصوصیت سے اس قسم کے مضامین نکالتے رہتے ہیں جن میں یہ بتایا جاتا ہے کہ نوجوان انشا پرداز اور شاعر اس تحریک سے مطلق متاثر نہیں ہوئے اور نہ ان کے دھڑکتے دل پر ہونے والے ہندوؤں کی زبان پر جو دراصل ایک مخلوط زبان ہے حملے کیے جائیں لیکن وہ اپنا کام براہِ کرہے ہیں۔ ان واقعات کو دیکھنے سے ثابت ہوتا ہے کہ سوائے چند شعور مند ہندوؤں کے جو رجعت پسندی کے حامی ہیں، باقی سب اہل ہند اردو زبان کو ترجیح دیتے ہیں اس لیے کہ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل سے بے غی ہے ان کے نزدیک نہ قدیم بھاشا اور نہ وہ زبان جو سنسکرت کی بگڑی ہوئی شکل رکھتی ہے اردو کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ اردو کی مقبولیت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ گزشتہ سال کلکتہ یونیورسٹی کے میٹرک پکیشن کے امتحان میں ۲۵۲ طلباء نے اردو لی اور صرف ۲۸ نے ہندی لی۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس وقت تک پورے ہندستان میں ہندی کے معدودے چند اخبارات تھے اور وہ بھی ایسے کہ ایک کالم میں ہندی مضامین شائع کیے جاتے تھے دوسرے میں اردو یا ہندی مضامین بطورِ ضمیمہ اردو اخبار کے آخر میں شامل کر دیے جاتے تھے اور اس لاگ سے وہ عوام تک پہنچتے تھے، یہ ایک نخل ہوا ثبوت ہے اردو کی اہمیت، مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا۔ نجاتی حدیث بعدہ یومنون !

بنارس کا اخبار آفتاب ہند اردو ہی کا اخبار تھا اور اُس زمانے کی چلی ہوئی روش کے مطابق ہر علم و فن کے مضامین و معلومات کے ساتھ شائع ہوتا تھا۔ تاریخ جغرافیہ طب کیمیا جو نقش و غیرہ کے کالم ہر مہینے ہوتے تھے جن میں معلومات افزا باتیں چھپتی تھیں۔ ہمارے سامنے اس اخبار کی دوسری جلد ۱۸۵۲ء کے اٹھارہ شمارے ہیں (یعنی ۱۸ جنوری ۱۸۵۳ء سے ۵ مئی ۱۸۵۳ء تک) اس کے بعض مطالب و مضامین اس لائق ہیں کہ ناظرین کو اُن کی دلچسپیوں سے محروم نہ رکھا جائے۔ ایسے مضامین کو ہم متن جدول میں تقسیم کرتے ہیں :

(۱) وہ مضامین و مطالب جو ادبی حیثیت رکھتے ہیں یعنی اُن سے اُس زمانے کی روش اور اسلوب تحریر کا سراغ ملتا ہے۔

(۲) وہ مضامین جو معلوماتی ہیں جن کی روشنی میں اُس عہد کی معاشرتی، تہذیبی اور تاریخی باتوں کا علم ہوتا ہے۔

(۳) ایسے مطالب جو معیار صحافت سمجھنے میں مدد دیں جن میں اخبار نویس کا رجحان، حکومت کے رویے پر تنقید اور سیاسی رفتار کا عکس ملتا ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم مندرجہ بالا عنوانوں کے تحت انتخاب پیش کریں۔ تواریخ کی تکمیل کے لیے چند باتیں اخبار کی ترتیب کے بارے میں لکھنا ضروری ہیں۔

اس اخبار کے پہلے صفحے کے بالائی نصف حصے پر سورج بنا ہوا اور اس میں انگریزی اور اردو دیں "آفتاب ہند" لکھا ہوتا تھا، نصف زیریں میں اشتہار ہیں۔ اخبار کے تین کالم ہیں۔ ۶ جنوری ۱۸۵۳ء کے شمارہ (جلد ۲ نمبر ۱) میں اشتہار آفتاب ہند کے عنوان سے پہلا ہی اشتہار یہ ہے :

۱۔ اخبار آفتاب ہند بنارس کے یہ شمارے دہلی یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہیں۔

شہر بنارس محلہ کدوا گھاٹ بکمان بابو کالے ناتھ بابو لی عرت راجا بابو
 کے مطبع کاشی پریس میں طبع ہوتا ہے جن صاحبوں کو لینے کی خواہش ہو
 مہتمم اخبار کو مطلع فرمادیں فوراً ان کی خدمت میں ارسال کیا جائے گا
 اور جن صاحبوں کو کوئی خبر یا رائے اخبار ہذا میں لکھانی منظور نظر ہو تو
 راقم اخبار کے پاس تحریر فرما کے مرحمت کریں بلا اجرت کے درج اخبار
 کی جائے گی مگر اشتہارات چھپانے کی اجرت فی سطر ایک آنہ لی جائے
 گی اور جس صاحب کو کتاب یا پوٹھتی یا نقشہ سخط بنگلہ و فارسی و انگریزی
 یا انگریزی میں چھپانا مرکوز خاطر ہو تو مہتمم اخبار کے پاس بھیج دیں نسبت
 مطبع دیگر بکفایت چھاپی جائے گی۔

دوسرے کالم میں خریداروں کے لیے اعلان ہوتا ہے مثلاً :

"ناظرین ! ہر تہ امید رکھتی کہ حسب مراد اشتہار اخبار نمبر اول شاہ
 ششماہی اخبار بعد ملاحظہ اخبار چھ مہینے کے عنایت (؟) لیکن وہ
 غنچہ آمید منقبض بلکہ سال بھی آخر ہو گیا اور بالکل اخراجات مطبع
 شاہرہ اخبار پر منحصر لہذا بندہ مست ان ناظرین کے جھٹھوں نے پیشگی و
 مشاہرہ ششماہی مرحمت نہیں فرمایا متصدعہ پردہ ہوں کہ براہ عنایت
 کرم گستری شاہرہ اخبار بابت سال گذشتہ کے مرحمت فرمادیں کہ سال
 حال کا بند و بست کیا جادے و خدمت گزار سی میں ہرج واقع ہو۔"

اس کے بعد ادارہ شروع ہوتا ہے۔ اب ہم پہلی قسم کے مضامین کا چھوٹا سا انتخاب
 دیتے ہیں جن سے طرز تحریر اور ادبی نوعیت کا اندازہ کیا جاسکے۔ یہ اس زمانے کی
 خام آراء و سہے آج تو پڑھ کر کبھی نہیں آتی ہے !

ایڈیٹوریل۔ جنوری ۱۸۵۲ء کا ملاحظہ ہو :

شکر کار ساز بے نیاز کہ اب عمر آفتاب ہند ایک سال کی ہوئی اور قہر دانی و
نظر توجہ شائقین سے پرورش ہوتی رہی گو کہ بیاحت قلت راز و جسم
لاغر مگر خیر خواہی میں ماہر ظاہر ہر چند خورد سال ہے الا علم و ہنر میں
بے مثال اگرچہ خاموش خصال ہے لیکن بھنور خدا ماں، شیریں مقال،
غرض ایک سال منقضى ہوا کہ بلا ناغہ طبع سے مزین ہو کر نظر افزا
ساثرین ہے۔

قاریان اخبار پر مخفی نہیں کہ... کیا کیا بے انتظامی ملک اذیت
خلائق ظاہر کی و کسی کسی صلاح انتظام و فائیت انام ہند منتظمین
ملک کو دی و واسطے رفع نفاق و مصالحت اتفاق کے کس طرح کی
جہد و کوشش کی اور نیا ضی و معالجہ پر داندی سے صحت و تندرستی کا
خواہاں ہوا علم کیا و ہنر.... و صنعت و طلسمات و علم زراعت میں
کیا کیا فائدہ خلائق پر عیاں کیا و بیان جو تش میں حال جنبش زمین و
آسمان و طلوع و غروب ستارگان و سعادت و سعادت زمان اظہر و
پتر سے احوال ہر روز کا ظاہر و احکامات قوانین سرکاری سے ہر خاص
عام کو اطلاع اور سوانح بدائع ہر دیار و وقائع ہر ملک و انصاری سے
ہر یک کو مطلع کیا باوجود ازانانی قیمت محنت و جانفشانی میں کوتاہی نہیں
کی مگر افسوس کہ شائقین اخبار نے ہنوز بات سے بھی تسلی نہ بخشی اگر
توجہ ناظرین سے خورش حسب خواہش دستیاب ہوتی تو روز بروز کمال
معنی و جمال صورت نکلتی مثل مشہور کہ دو دھکا ٹوٹا کمزور ہوتا ہے اس
باعث سے شکم اپنا چھوٹا کر لیا بقول آنکہ اگر ہوس است ہیں ہیں۔
باوجود اس کے اب ارادہ یوں ہے کہ احوال ہندوستان و سلطنت

راجگان و بادشاہان ہند بیان کر کے ناظرین کو مسرور و مخطوظ کریں اور
بجائے جوش با ستوتا پیا (؟) یعنی حال تعمیر مکانات و عمارات و
خاصیت ہرگز نہ اس کی ظاہر کی جاوے لہذا خدمت ناظرین شائقین
اخبار سے امید یہ ہے کہ توجہ دریغ نہ فرما کر تسکین بخش خاطر محوش
ہیں (جلد ۲ نمبر ۱)

اب کچھ ایسی خبریں ملاحظہ فرمائیے جو دلچسپ تو ہیں ہی، ساتھ ہی اس عہد کی معاشرتی و
تہذیبی زندگی کا عکس بھی پیش کرتی ہیں۔

”خبر خلقت عجیب“ کے عنوان سے لکھا ہے۔

”تحریر سے ایک شفیق رفیق کے واضح ہوا کہ موضع چاند پور میں مسماۃ منق
طوائف کی گائے کو عجیب صورت کا بچہ پیدا ہوا یعنی اس کے دوسرو
چھ پاؤں اس میں چار پاؤں طرقت منہ کے اور دو جانب سرین اور
دو دم و چار آنکھیں اور چار کان اور ایک علامت مادہ کی تھی مگر
جلد مر گیا و تاشہ بین خلایق کا ہجوم از بس تھا۔ اس خبر کو راقم چشم دید
لکھتا ہے۔“ (۱۹ جنوری ۱۸۵۲ء)

”خبر اچانک“ عنوان ہے، اور خبر یہ ہے:

”اخبار پر بھا کر سے ہویدا ہوا کہ ”اچانک“ میں فیما بین دو صاحبان
ذی عزت و ذی قدر لیٹری واسطے جو روڈ کے تنازع و تکرار درپیش
ہے یعنی شوہر تو دام محبت غمخوار میں گرفتار اور وہ دام الفت غیر کے
مبتلا (کذا) وہی مثل ہے۔ ”سز و من فاختہ“ سرود دلار ایم تو شد
اس واسطے نوبت زد و ضرب گشت و خون کی پہنچی اور اب مقدمہ
عدالت میں دائر ہے۔ دیکھا چاہیے کیا ہوتا ہے ولایتی دوستی و ولایتی

شرافت و ولایتی عصمت کو سلام بار بار دہا دہا 'واش سلام'
(۱۹- جنوری ۱۸۵۲ء)

"امتحان صاحبان کے عنوان سے حکومت پر حکم چینی کی ہے؛
"کیا خوشی کی بات ہے کہ ہم نے اخبار آفتاب ہند میں چند در چند سال کا
امتحان صاحبان بول کا کیا تھا اب وہ ظہور میں آیا یعنی اخبار پر بھا کر سے
مذکور ہو کر امتحان میں شخص صاحبان بول کہ عرصہ ۲ و ۳ و ۴ برس سے
انصرام کام سرکار کرتے ہیں ہوا سگر زبان بنگلہ خواہ اردو میں ایک حرف
بھی نہیں کہہ سکے اور دو ایک صاحب نے جو دو ایک سوال کے جواب
میں متغیر تھے محروم رہے۔ کیا افسوس ہے کہ یہی اشرف زبان یار
سے آگاہی نہیں رکھتے و حاکم ہو کر فیصلہ معاملات کیا کرتے ہیں اور سرکار
نے جان و مال و عزت رعایا ان کے قبضے میں تفویض فرمایا ہر سخت
حکومت سے عزت غیر کی نہیں سمجھتے و نہ لحاظ و خیال قوانین اور احکامات
پر رکھتے ہیں اور سرکار جو امتحان میں صاحبان بول کے توجہ فرما ہوں
یہ موجب انتظام ہے بعد امتحان حسب حیثیت ولایت عہدہ تفویض
ہوا کرے تو عین رفاہ عام مقصود ہے" (۱۹- جنوری ۱۸۵۲ء)

۲۴ جنوری ۱۸۵۲ء کے اخبار میں ایک خبر کلکتہ کی دی ہے اس میں بھی انگریزی حکومت
پر کھلے بندوں تنقید کی گئی ہے ایسی خبریں اور اخباروں کے اُن پر تبصرے پڑھ کر پہلا
اندازہ یہی ہوتا ہے کہ ایسی ہی چھوٹی چھوٹی نا انصافیاں اور حق تلفیاں ہیں جو صحیح ہو کر
ہندوستانیوں کے دلوں میں انگریزوں سے نفرت اور عداوت کا مستقل جذبہ بن گئیں
اور یہ جذبہ پہلی جنگ آزادی کی شکل میں ۱۸۵۷ء میں ظاہر ہوا۔ خبر سن لیجیے۔
ایک شخص انگریز نے ایک دربان کو ضرب گولی سے ہلاک کیا دگر فگار

عدالت ہوئے چنانچہ ۱۱۔ جنوری سنہ حالی (۱۸۵۳ء) کو مقدمہ کو عدالت سوپریم کورٹ میں دائر ہو کر اظہارات سے گواہان کے ظاہر ہوا کہ ہفتہ ماچا شام کے وقت مسٹر سلی و نیو جنت اور سولی و والٹر یہ چار شخص انگریز سواری لگی محاذی دروازہ لاکہ بابو کے پیچھے نکلے کرتا (کذا) میں مشغول ہوئے اور دربان بابو موصوف مانع ہوا انہوں نے نہ مانا اور ارادہ اٹھ جانے کا کیا اور مع حربہ لاکھی دیندوق مستعد زد و ضرب ہوئے لیکن وہ دربان مانع ہی رہا۔ اس میں سلی صاحب نے پرخضب ہو کر بندوق چلایا اور ظالم سنگھ نامی پیادہ ضرب گولی سے بخروج ہوا اور بعد کچھ دیر کے جاں بحق ہو گیا و جملہ انگریز ان گرفتار ہوئے اور مسٹر سلی صاحب محض جناب صاحب مجسٹریٹ بہادر جوہیں پرگنہ کے اس طرح پر منظر ہوئے کہ میں نے ارادہ ہلاکت کے بندوق سر نہیں کیا اور ظالم سنگھ سے عداوت کچھ نہیں تھی کہ اس کو باہر تارٹ واسطے حفاظت جان اپنی کے بندوق سر کیا تھا اور ہمارا ارادہ یہ تھا کہ گولی اس کی رانوں کے درمیان سے نکل جاوے گی مگر نشانے نے خطا کیا کہ گولی اس کی ران میں اتر کر گئی کہ وہ مر گیا۔ صاحبان کونسل نے سوال جواب میں کوتاہی نہیں کیا اور جوہیوں کی تجویز سے مسٹر سلی مجرم ٹھہرے جناب صاحب بیج بہادر نے اُن کے حق میں یہ حکم صادر فرمایا کہ تین دعا علیہ رہائی پاویں و مسٹر سلی صاحب ایک برس تک بلا محنت مقید رہیں اور مجرم کو تسلی دی گئی کہ تم کو قید میں کچھ تکلیف نہ ہوگی سیر کرنا بخوبی کیا کرو۔

اس کو عدالت شاہی کہتے ہیں کہ جس میں جان و مایا باو سے

اور داود غواہ داود نہ پاوے۔ میرزا بن عدل تو پاسداری کی ہوا سے تزلزل
کر گئی اگر کسی ہندوستانی سے ایسا جہم سرزد ہوتا تو بے شک سزا کو پہنچتا
اب انصاف میں ہم زندگی نمودار ہے ۛ

گنگا استنان کے میلے میں دوکانداروں پر محصول عائد کرنے کی خبر دی ہے
اور سرکار انگریزی کو تارا ہے کہ اگر یہی دباؤ نہ تھے محصولوں کا رہا تو رعایا کی نمر
ٹوٹ جائے گی

بہ نسبت سال آئندہ کے امسال درباب میلہ شکرانت مگر مقام آباد
میں ایک مدت دراز یعنی جس وقت سری گنگا جی و جنا جی اور ایک
چشمہ کہ جس کو سرستی قرار دیتے ہیں وہاں پر واقع ہوا ہوتا تھا کم ہوا
پیش تر اس کے اس جگہ پر ایک بڑا درخت تھا اور ایک مورت
موسوم بہ مینی ماوھو جی اس جا درخت تلے واقع تھی چناں چہ اس
درخت کو لکھا ہے کہ پیدایش آدم سے ہے اور انتہا تک قائم رہے گا
واضح ہو کہ جس وقت سے وہاں یہ دریا واقع ہوئے لوگ اشنان کو
آتے تھے اور کند نامی ایک برہمچاری وہاں رہتا تھا جب اس نے
وفات پائی حضرت جلال الدین محمد اکبر بادشاہ نے وہاں قلعہ بنایا
مردمان زائران جو کہ وہاں موندن کرتے تھے ان سے محصول لینا
شروع کیا تھا نے دکلپ ماش کرنے والوں کو کوئی پوچھتا نہیں تھا
جب کہ عملداری سرکار کھیتی بہادر ہوئی تب بھی سلسلہ محصول جاری رہا
بعدہ بنظر ثواب وہ محصول معاف ہوا۔ غرضیکہ روز بروز میلے نے ترقی
کرتی اور ہر سال سرکار کی طرف سے واسطے حفاظت کے بندوبست
خوب ہو جاتا تھا مگر امسال ایک قاعدہ جدید جاری ہوا یعنی ہر ایک

جاتری جو بارادہ کلپ باش کے جلتے ہیں اور دوکانداران سے
ایک ایک ہاتھ زمین کا دو دو چار چار روپیہ محصول لیا جاتا ہے اور
دکانداران پر بھی آفت یعنی ایک حوالی دکاندار سے مبلغ مار لکھتے
دو سو چار نوے روپیہ بابت محصول کے لیا گیا۔ واضح ہو کہ اگر یہ حال
ہے تو غریب مفلس بے چارے کلبے کو نہادیں گے کیونکہ ابھی تو صرف
زمین کا محصول لیا گیا ہے نہ معلوم آئندہ دھوتی دھونے و پارچہ
اوڑھنے کا محصول کیا جاوے گا۔ زمان سلطنت بادشاہی میں فی الحقیقت
محصول اس قسم کے لیے جاتے تھے مگر چند محصولات مثل کاغذ اسٹامپ
وغیرہ کا کوئی نام تک نہیں جانتا تھا اور اب سرکار سے ایسے ایسے
احکامات اجرا پاتے ہیں کہ جس سے صاف گردن کشتی رعایا بیچا سے
کے مقصور اور رعایا بیچارے کہاں سے پاویں گے کہ ہمیشہ سرکار کو
محصولات و احکامات میں نذر گزارنا کریں گے۔ لیکن لازم و انساب
تویوں ہے کہ سرکار دہلیت مدار رعایا پر نظر تو رحم فرما کر لینا محصول
سابق یعنی صرف مونڈن کا محصول لیوں کہ جس میں ہر ایک رعایا
ادا کریں اور دست بدعا میں : (۲- مارچ ۱۸۵۳ء)

اشتہار جنرل و ڈیڑ اسکول مالک مغربی

دفعہ ۱۔ آٹھ فصلوں میں جن کے اندر واسطے ترقی تعلیم دیسی کے بندوبست جاری ہے
مطابق ریزولوشن ۹۔ فروری ۱۸۵۲ء کے حکم مشہور ہو چکا ہے کہ ان لوگوں کو جنہیں سرکار
کی نوکری منظور ہے یا قوت ملی پیدا کرنی چاہیے۔
دفعہ ۲۔ اشتہار گورنمنٹ مجاریہ ۸ جون ۱۸۵۲ء کے بعد قاعدہ مقرر ہو چکا

ہے کہ ۸ دسمبر ۱۸۵۲ء کے بعد جو لوگ عہدہ بہتندازی، پیادگی چہر اسگری، یا کسی اور عہدہ بالا تہ پر مقرر ہوں وہ ہندی اور اردو لکھ پڑھ لیتے اور رام سرن داس کی دو کتابوں یعنی اچھرا بھیا س اور پھیلاوت (۱) کا مطلب زبانی سمجھا سکتے ہوں۔
 دفعہ ۲۔ مطابق حکم صاحبان صدر بورڈ مورخہ ۱۰ اگست ۱۸۵۲ء کے چواروں کو چاہیے کہ وہ قواعد پیمائش سے واقف ہوں اور حساب کتاب لگانا کا مطابق کتاب رام سرن داس کے مرتب کر لیوں خواہ ہندی میں خواہ اردو میں۔

دفعہ ۳۔ ماورائے اس کے ان لوگوں کو جنہیں لیاقت متذکرہ بالا حاصل ہے اثبات لیاقت کا موقع دینے کے لیے ضلع وزیر اور پرگنہ وزیر مجاز ہیں کہ ہر ایک اہل درخواست کا امتحان لیوں اور سند لیاقت کی مطابق نمونہ الف بے کے جو ذیل اشتہار لکھا جاتا ہے دیوں۔ پرگنہ وزیر بابت پرگنات متعلقہ اپنے اپنے کے ایک ایک فہرست ان شخصوں کی جنہوں نے سند حاصل کی ہے اپنے پاس موجود رکھیں اور علیٰ ہذا القیاس ضلع وزیر اپنے اپنے ضلع اور صاحب وزیر جنرل بابت آٹھ ضلع کے اور انکاران سرکار کو جن کے قبضہ اختیار میں مقرر پایا نامزد کرنا ان عہدوں کا جس کے واسطے لیاقت مسرحہ (کذا) ضرور چاہیے وقت ضرورت۔ یہی فہرست دستیاب ہو سکتی ہے۔

دفعہ ۵۔ امتحان دینے والوں کو اختیار ہے کہ ضلع وزیر یا پرگنہ وزیر کو درخواست دیوں اور وزیران مذکور کو ہدایت کی گئی کہ وہ حتی الامکان بلا توقف ان کا امتحان لیوں اور نیز اس بات کی ممانعت ہوئی کہ امتحان دہندہ سے عوض یا محتاج دینے سند لیاقت کا قبول نہ کریں، اہل کاران سرکار کو بھی عہدہ ہائے مذکور صدر کے مترتبات نامزد کرنے میں مختار ہیں، یہ اختیار ہے کہ امتحان دینے کے لیے امیدوار کو ضلع وزیر یا پرگنہ وزیر پاس بھیج دیا کریں اور اس صورت میں امیدوار کو خط یا

پردانہ موسومہ خلع وزیڑ یا پرگنہ وزیڑ جس طرح کا درجہ فیما بین کاتب مکتوب الیہ کو چاہیے کہ کیفیت امتحان کی پشت پر دانہ یا خط پر لکھ کر امید دار کو واپس دیوں مع سند یا بغیر سند کے، جس طرح مناسب حال ہو..... (جلد ۲- نمبر ۱۰، ۱۱ مارچ ۱۸۵۳ء)

کلکتہ کی ایک دلچسپ خبر ہے کہ "ایک آدمی بنگالی نے اولاً دو پہر خزانہ ٹریزری سے باوجود محافظت سپاہیان ایک بھی لا کر پولس میں منظر ہوا کہ دیکھو ہم سپاہیوں کی آنکھ میں خاک ڈال کر یہ بھی لائے ہیں افسر پولس نے یہ بات دیکھ کر موکلان تھانہ کے زیر نظر اس کو کیا دن بھر حضرت پر کرامت قید ہے وقت شب کسی طور سے چل دیے اور نواب گورنر جنرل بہادر کی خواجگاہ میں پلنگ تلے جا کر کٹھ کٹھ مچا یا کہ اس میں جناب مختتم ایہ کی آنکھ وا ہوئی ظن غالب ہوا کہ یہ کیا آواز ہے فوراً پہرے والوں کو آواز دی وہ سب جا پہنچے اور حال سے خبردار ہو کر حضرت کو برآمد کیا اور استفسار کیا کہ تم کون ہو؟ اور یہاں آنے کا کیا کام تھا؟ اور تمہارا کیا نام ہے؟ اس پر وہ بولے کہ ہم تم کو نہیں جانتے کہ کون ہو یہ ہمارا گھر ہے ہم سوتے تھے بے فائدہ کیوں تھے ہو یہ بات سن کر سب ہنس پڑے اور حسب حکم نواب صاحب اس کو پہرے میں رکھا۔ (۱۴- مارچ ۱۸۵۳ء)

خبر موقوفی رسم ہری بول

"جناب ڈاکٹر مونٹ ہارڈ نے یہ تجویز فرمایا ہے کہ رسم ہری بول کی موقوف ہو جاوے اور دو ڈاکٹر اس امر کی جفا طت کے واسطے گنگا کنائے مقرر کیے جا دیں۔ یہ رسم بنگالہ میں رواج ہے وقت نزع مرنے کو لب گنگ رکھ کے ہری بول کہتے ہیں اور گنگا جل اس پر پھرتے ہیں۔ (۱۰ اپریل ۱۸۵۳ء)

خبر بیسی

ریاض نورستان سے ظاہر ہوا کہ مسٹر گراٹ مسٹر لیگنٹ بہ ثبوت جرم
قبیحہ اپنے عہدے سے معزول ہوئے مگر ایک صاحب کو پوسٹ
ماسٹری اور دوسرے کو سٹیشن جی تجویز ہوئی ہے۔ سچ ہے اگر کسی
ہندستانی سے نام کو قصور ہوتا تو عملداری سرکار میں عہدہ نہ پاتا۔ پاس
ہم قومی اسی کا نام ہے : (۱۰۲۱ اپریل ۱۸۵۳ء)

ایک اشاعت میں بیلون (BALLOON) غبارے کا حال لکھا ہے :
یا افضل کلکتہ کے بہت آدمیوں نے اس ترکیب کو دیکھا ہے کہ آدمی اس
پر سوار ہو کر اڑے ہیں لیکن باعث اڑنے آدمی کا ذریعہ بیلون کے کسی
کو معلوم نہیں لہذا حال اس کا درج اخبار کیا جاتا ہے۔ واضح ہو کہ
دنیا مثل پھول کہم (؟) کے ہے اور جس طرح کہ زردی پھول کہم
(؟) میں لگی ہے، اسی طرح تمام چیزیں دنیا میں ہیں لیکن بسبب ہوا
کے کوئی چیز گر نہیں سکتی اور جب کہ چیز ہوا سے بھاری ہوگی تو ہوا پر
ٹھہر نہیں سکتی آخر زمین پر گرے گی اور جو چیز کہ ہوا سے ہلکی ہے وہ
بے شک ہوا پر رہے گی جیسے کھوکھڑی اور تیل کہ پانی سے ہلکا ہے
پانی پر رہتا ہے اسی طرح سے دھواں اور بخارات دنیا بسبب ہلکائی
کے ہوا پر چلے جاتے ہیں چنانچہ بیلون بھی اسی طرح سے ہے کیونکہ
اس کے اندر دھواں بھرا رہتا ہے اور وہ ہلکا ہے اس سبب سے
ہوا پر چلا جاتا ہے اور اس کے ذریعہ سے آدمی کہ بھاری ہے اڑ سکتا
ہے باعث اس کا یہ کہ جیسے ایک کٹھا یعنی بوجھا کھوکھڑی کا دریا میں
ڈال کر سوار ہوا اور چلا جاوے مگر ڈوب نہیں سکتا اسی طرح بیلون

دھواں کے زور سے آدمی کو لے کر اٹاتا ہے چناں چہ اس ملک میں رابرٹ وکسٹ صاحبان یہ دونوں بذریعہ بلیون کے اڑے تھے لیکن ان لوگوں نے کچھ فائدہ نہ اٹھایا صرف تاشا دیکھا اور دولت میں بھٹے بعضے شخص بلیون پر بیٹھ کر چودہ ہزار پانسو تائیس ہاتھ کی بندی تک گئے اور اس بندی کی ہوا بوتل میں بھر کر لائے اور ملنے سے وہاں کی ہوا اور زمین کی ہوا سے دریافت ہوا کہ ایک ہی تاثیر ہے اور ۱۹۳۶ء میں گرین صاحب پندرہ روزہ کا سامان خورش ہمراہ لے اور بلیون پر سوار مقام لندن سے واسطے سیر کے آسمان پر گئے تھے اور ہر ایک طور کی سیر کرتے ہوئے برابر دو سو بیس کوس تک گئے اور پانسو نو مائی ایک شہر متعلقہ جرمن میں اترے بیان سے صاحب موصوف کے واضح ہوا کہ انسان چودہ ہزار پانسو تائیس (۱۳۵۲) ہاتھ یعنی قریب دو کوس کے اوپر جا نہیں سکتا کیونکہ وہاں بڑی سری ہے کہتے ہیں کہ پانی اور تیل وغیرہ جو کہ صاحب موصوف کے پاس تھا جم گیا اور ہاتھ پیر صاحب موصوف کے اس بندی پر اکڑنے لگے دم پھولنے لگا اوپر نہ جاسکے۔ پس معلوم ہوتا ہے کہ انسان دو کوس اوپر جا نہیں سکتا۔ (۲۸-۱ اپریل ۱۸۵۳ء)

خبر کلکتہ "میں" جام جہاں نما" کا مطبع جل جانے کی اطلاع دی ہے۔
 کلکتہ میں آتش زدگی کا بڑا زور و شور ہے چناں چہ مطبع جام جہاں نما سوخت ہو گیا اور بیماری ہیضہ کی بھی انہیں ہے۔

(۲۱-۱ اپریل ۱۸۵۳ء)

خبر سڑک آہنی (IRON ROAD) میں ریلوے کے جاری ہونے کا حال ہے۔

”ایسٹ انڈیا ریلوے کمپنی کے مینیجرنگ ڈائریکٹر مسٹر ٹیفنسن صاحب
ہندوستان نامی جہاز پر سوار ہو کر جانب انگلستان روانہ ہوئے
ہیں تاکہ صاحب ممدوح یہاں کے کاروبار ریل روڈ سے وہاں کے
صاحبان عالی شان کو آگاہ کریں۔ واضح ہوا انگریزی پانچ کوس
تک جو ریل روڈ تیار ہوا ہے آئندہ ماہ نومبر میں اس پر گاڑی دھوئیں
کی چلے گی۔“ (۲۱۔ اپریل ۱۸۵۲ء)

”آفتاب ہند“ میں ناظرین کے خیالات بھی ”مراسلہ“ کے عنوان سے شائع ہوتے
تھے، ایک دلچسپ مراسلہ ۲۴۔ مارچ ۱۸۵۲ء کے اخبار سے نقل کیا جاتا ہے:
”ہم صاب آفتاب ہند سلامت۔ بعد سلام دنیا کے واضح ہو کہ
دین و لا اس طرح کا زمانہ نافرجام انقلاب پر ہے کہ زبان قلم جس کے
تحریر اور تقریر میں قاصر البیان یعنی جب تک کہ اہل قلمی اقوام شریف کے
خاندان میں سبھی ہر ایک کا زمانہ خوب تھا مگر جب سے کہ مردان ہر قوم
نے پیشہ اہل قلمی کو عزت و حرمت بخشا کہ اپنا اپنا کام چھوڑ کر تحصیل
علم پر مکر باندھی اسی روز سے ہر ایک کا زمانہ اولٹ گیا یعنی ان بھوں
نے علم کی قدر رکھ دی کہ وہ دو چار بیسوں پر رہیں کلام کرنے لگے
کیونکہ ان کو تو وہی غنیمت تھا اب رفتہ رفتہ یہ نوبت ہوئی کہ ایک
انار سو بیار۔ روزگار غنفا کردار ہر ایک فاقہ کشی کرنے لگے۔ پس اب
شریفوں نے بھی پیشہ ردیل اختیار کرنا شروع کیا کہ کسی طور سے
اوقات بسر کریں۔ چنانچہ وہیں بولا ایک رئیس مہاجن اس شہر نے
کلواروں کی روزی کھونے پر مکر باندھ کر تھیکہ آبکاری پیشی دے کر
لے لیا بعضے بعضے لوگ کہتے ہیں کہ رائے صاحب موصوف کو اس میں

خسارہ ہوگا یہ سراسر غلط فہمی آن سمجھوں کی ہے واضح ہو کہ ہزار ہا آدمی کا ایمان رائے صاحب نے رکھ لیا یعنی کتنوں کو کلواروں کا پانی پینا پڑتا تھا اس سے بہت لوگ اعتراض کرتے تھے اب وہ جاتی رہی پس زیادہ تر مال فروخت ہوگا اب ہمارے نزدیک تو رائے صاحب نے بہت اچھا یہ کام کیا کہ کتنوں کا ایمان بچا لیا اور ٹھیکہ سابق سے سرکار کو پیش دیا آفریں صد آفریں۔ زیادہ والسلام راقم خیر خواہ دین

ایسے بہت سے مضامین، مراسلے، خبریں اور واقعات "آفتاب ہند" میں شائع ہوتے تھے جو آج ایک صدی سے زیادہ گزر جانے کے بعد دلچسپ بھی ہیں، معلومات بھی بہم پہنچاتے ہیں اور اپنی قدامت کے اعتبار سے محفوظ رکھنے کے لائق بھی ہیں۔

پریم چند

(ایک عہد ساز ادبی شخصیت)

پریم چند ہمارے سالہا سال کے سیاسی سماجی اتہار ہی ادبی اور تاریخی ارتقا کی ایک مضبوط کڑی ہیں جنہیں ایک نگہنے ہوئے نظام اور گھٹے ہوئے ماحول نے پیدا کیا۔ لیکن ان کی شخصیت اور ادبی کارناموں کو نظر انداز کر کے ان کے عہد کی تاریخ نہیں لکھی جاسکتی۔ پریم چند کی زندگی میں جہاں کہیں بھی جو بھی اور جیسی بھی جدوجہد ہوئی ہو، وہ اس کے منظر یا پس منظر میں ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔

پریم چند کو اردو میں مختصر افسانے کا موجد کہا جاتا ہے۔ گو اردو میں داستان گوئی اور ناول نویسی کا رواج اٹھارھویں صدی کے آخر ہی سے ہو گیا تھا۔ اور سب سے پہلے مختصر افسانے کی طرف اسٹریپس لال آشوب نے توجہ کی تھی۔ انیسویں صدی کے آخر تک ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناول اور پندت رتن ناتھ سرشار کا مشہور سماجی طویل افسانہ "فسانہ آزاد" بھی سامنے آچکا تھا لیکن مختصر افسانے کا رواج اور اس کے فنی لوازمات کی ترتیب و تہذیب، روایات کی تشکیل اور زندگی و ماحول کی سچی اور صاف عکاسی، سماج کے مختلف کرداروں

کی نفسیاتی تحلیل اور تجزیہ، یہ سب پہلی بار پورے سلیقے اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ پریم چند ہی کے ہاں ملتا ہے۔ یوں سمجھنا چاہیے کہ اردو افسانہ پہلے ایک رنگ آلود آئینہ تھا جس میں کوئی تصویر اپنے پوستِ خط و خال کے ساتھ نظر نہیں آ سکتی تھی۔ پریم چند نے ۱۹۰۲ء سے ۱۹۳۴ء تک، یعنی مسلسل ۳۵ سال اس آئینے پر صقل کیا اور اسے آئینہ صاف کر دیا کہ اب ہماری زندگی کے ہر پہلو کی تصویر پورے جزئیات کے ساتھ اس آئینہ میں اتر آتی ہے۔ انھوں نے اردو افسانے کے زبان و بیان کو داز نگاری اور فنی ارتقا کے امکانات پر سینکڑوں تجربے کر کے اسے باعتبار فن اتنا عظیم و عظیم اور جاں دار و قد آور بنا دیا کہ دوسری اصنافِ ادب ارتقا کا جو فاصلہ ایک صدی میں بھی طے نہ کر سکیں۔ وہ فاصلہ مختصر افسانے نے پچیس ہی برس میں طے کر لیا۔

پریم چند نے آنکھیں کھولیں تو زندگی کو بڑا سبک رو اور نرم رفتار دیکھا۔ پورے معاشرے پر انحطاط چھایا ہوا تھا۔ اخلاقی قدیں رفتہ رفتہ دب رہی تھیں اور نئی نئی روایتیں ان کی جگہ لینے کے لیے بڑھتی چلی آ رہی تھیں۔ اس زوالِ آبادی و جہد کے تاریخی تسلسل اور حالات کی رفتار کو ذہن میں تازہ کیجئے تو ایک عجیب نقشہ سامنے آ جاتا ہے۔ ایک طرف منجمد، مبہوت، مغلوب اور مسلوب نظام، دوسری طرف جبرِ طاقت کشمکش اور بھڑان۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد جس طوفان کو گولیوں اور سولیوں سے کچل دیا گیا تھا، وہ پھر بیدار ہو رہا تھا۔ جاگیر داری نظام شمعِ آخر شب کی طرح گل ہونے سے پہلے بھرپور رہا تھا۔ طبقاتی کشمکش کا آغاز ہو چکا تھا، دوسری طرف کچھ سماجی ریفاہ مر سا ہا سال کی روایتوں کے پُر فریب تقدس کا پردہ چاک کرنے پر آمادہ تھے۔ ہزاروں سال کے سخت جاں اور خون آشام نظام کی زندگی اپنے آخری لمحوں کو پورا کر رہی تھی۔ لیکن ایک ایک

لمحے کی بھاری قیمت بھی وصول کرنا چاہتی تھی۔ لوگ کسی یک بیک تبدیلی کا انتظار کر رہے تھے۔ یہ حال تھا پورے مجموعہ کا، پورے معاشرے کا، پوری سوسائٹی اور پورے سیاسی، سماجی اور تہذیبی ماحول کا۔ ادب زندگی کا سب سے بڑا اور مؤثر محرک ہوتا ہے۔ یہ مجبوراً اسی وقت ٹوٹ سکتا تھا کہ پہلے ادب کا مجبور ختم ہو، اور اس میں کسی بڑے انقلاب کو خوش آمد یہ کہنے کی گنجائش پیدا کی جائے۔ یہ کام اردو شاعری میں حالی اور آزاد اور نثر میں سرسید احمد خاں۔ اور افسانے میں پریم چند کے لیے مقدر ہو چکا تھا۔

اس وقت تک لکھی ہوئی کہانیوں میں، جو زندگی سے بہت دور، کسی پرتحرر ماحول اور پراسرار کائنات کا مرقع تھیں۔ اب حرکت اور روشنی، حقیقت اور واقعیت پیدا کرنے کی ضرورت تھی۔ ان حالات میں پریم چند کا ظہور دراصل ایک عہد کا خاتمہ اور دوسرے عہد کا آغاز تھا انھوں نے ادب میں انقلاب کی جو آواز اٹھائی، اس کی پشت پر صدیوں کی تاریخی قوت تھی۔ وہ آواز ایک ایسا لاوا تھی جو زندگی کے سینے میں برسوں سے پک رہا تھا۔ بس کسی جبری انسان کی ضرورت تھی جو زندگی کا نبض شناس اور وقت کا رمز آشنا ہو اور وہ منشی پریم چند تھے جو بنارس کے قریب موضع پانڈے پور کے ایک پچھلے متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے اور ایسے باپ کے گھر پیدا ہوئے جو خود زندہ رہنے اور زندہ رکھنے کے لیے جدوجہد کر رہا تھا۔ یعنی ایک طرف ڈاک خانے کی کلر کی اور دوسری طرف کھیتی باڑی۔ کانون کے مفلوج نظام زندگی نے جس کی رگوں سے جاگیردار اور زمیندار جنموں کی طرح چٹے ہوئے لہو چوس رہے تھے۔ پریم چند کے احساس میں تڑپ، شاہدے میں گیرانی اور شعور میں گہرائی پیدا کر دی۔ پریم چند نے بچپن ہی میں ماں باپ کا پر شفق آسرا بھی کھو دیا۔ اب ان کی زندگی ایک ایسی ناؤ کی طرح تھی جو تیز رو اور تند سیروریا میں بغیر تہوار کے اور

ہن مانجھی کے لہروں کے رحم و کرم پر اور مخالف و موافق ہواؤں کے اشاروں پر
بہی چلی جا رہی ہو لیکن انھوں نے ان طغیانیوں کی مقابلہ سنگ خارہ بن کر کیا۔ چٹان کی طرح
مخالف ہواؤں کے سامنے ڈٹے رہے اور اپنے تازک جذبات و احساسات کی
نوافر و ختم پر ذوق ادب کا فانوس چڑھا دیا۔

اُردو میں جو ادب پریم چند کو پڑھنے کے لیے ملا، وہ اُن کے لیے بہت ہی
مایوس کن تھا۔ اُس کا مقصد غم کے ایک ثانیہ کو ”لمحہ تعیش“ میں تبدیل کر دینے
سے زیادہ نہ تھا۔ اور پریم چند کو یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ وہ ان کی زندگی، ان کے
مسائل اور مصائب سے کتنا دور ہے! اس میں نہ گالتوں کے محنت و مشقت کرنے
والے کسانوں کا ذکر ہے، نہ دن بھر پسینہ بہانے والے مزدوروں کا، نہ ریاکار لیروں
ہماجنوں اور ساہوکاروں کا کیر بکیر ہے۔ بلکہ وہ قاف کے سبزہ زاروں کی سیر، راج
کماروں، شہزادوں اور پری زادوں کی پراسرار اور پرتیج زندگی کے ہوش و باقیہ،
دیو، جنات، بھوت پریت اور جادو گردوں کی فرضی کہانیاں ہیں۔ ایسی کہانیاں جو
ہمیں عالم موجودات سے اور مادی دنیا کی گہما گہمی کے ماحول سے اڑا کر ایسی دنیا میں
لے جاتی ہیں جہاں صرف خیال ہے، صرف حیرت ہے اور صرف ظلم ہے، وہ کہانیاں
جو ہمیں اپنے اور اپنے ماحول کے بارے میں سوچنے کی ہمت نہیں دیتیں، جو ہمارے
شعور کو تھپک تھپک کر سلاتی ہیں اور فاقوں میں سنگن رکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔

پریم چند نے بڑی شدت سے محسوس کیا کہ ادب کو زندگی کا آئینہ دار ہونا
چاہیے۔ اور ادب باغ و بہار، ظلم ہوش ربا، بوتان خیال، چند رکانتا ستنتی، آیش
مغل، کوتا مینا، اور داستان امیر حمزہ سے بڑھ کر کسی اعلیٰ و ارفع چیز کی ضرورت
ہے۔ ادب تاثیر کی تصویر ہو۔ اور سماجی زندگی کو سدھارنے اور نگھارنے سنوارنے
کا کام کرے۔ یہ کام بڑا اہم اور عظیم تھا۔ اسی مقصد کو ذہن میں رکھ کر پریم چند نے

مختصر افسانے لکھے اور ان افسانوں سے ایسی تمام تحریکوں کا دامن وابستہ رہا جو ان کے عہد میں کسی اصلاحی مقصد کے لیے چلائی گئیں۔ اپنی عمر کے آخری حصے میں یعنی ۱۹۳۶ء میں جب انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی۔ تو اس کے لکھنؤ میں ہونے والے پہلے اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے ہندوستان بھر کے ادیبوں کے سامنے ایک واضح لائحہ عمل پیش کیا اور بتایا کہ "ادب اس تحریر کو کہتے ہیں جس میں حقیقت کا اظہار ہو، جس کی زبان پختہ، مشتمل اور لطیف ہو، اور جس میں دل اور دماغ پر اثر ڈالنے کی صفت ہو۔ اور ادب میں یہ صفت کامل طور پر اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب اس میں زندگی کی حیثیتیں اور تجربے بیان کیے گئے ہوں۔ طلسماتی حکایتوں اور بھوت پریت کے قصوں یا شہزادوں کے حسن و عشق کی داستانوں سے ہم کسی زمانے میں متاثر ہوئے ہوں لیکن اب ان میں ہمارے لیے بہت کم دل چسپی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ فطرت انسانی کا ماہر ادیب شہزادوں کے حسن و عشق اور طلسماتی حکایتوں میں بھی زندگی کی حقیقتیں بیان کر سکتا ہے اور اس میں حسن کی تخلیق کر سکتا ہے۔ لیکن اس سے بھی اس حقیقت کی تصدیق ہوتی ہے کہ لٹریچر میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ دار ہو۔ پھر اسے جس پس منظر میں چاہیں رکھ سکتے ہیں۔ چڑیا چڑے کی حکایت یا گیل و بیل کی داستان بھی اس کے لیے موزوں ثابت ہو سکتی ہے۔"

پریم چند کو میں نے ایک عہد ساز ادیب کہا ہے۔ کیونکہ وہ پریم چند ہی تھے جنہوں نے سب سے پہلے ادب میں افادیت کے پہلو پر زور دیا۔ انھوں نے صاف لفظوں میں کہا کہ "مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان میں تولتا ہوں۔ بیشک آرٹ کا مقصد ذوقِ حین کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے، لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت

نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو اور اسی مقصد کے لیے پریم چند نے ادب کی ساری پرانی روایتوں کا قطع قطع کر دیا۔ اسے پرانے حصار سے نکال کر گلیوں، بازاروں اور دیہاتوں میں لے گئے اور اس طرح ادب کا دائرہ عمل وسیع ہوتا گیا۔ انھوں نے ناولوں اور افسانوں میں تنقید حیات کے اہم اور اولین اصول پر زور دیا اور فن کی نئی حدیں، نئی بندشیں، نئے قاعدے اور نئے طریق مقرر کیے اور یہ بتایا کہ ادب میں مقصد کا، خلوص کا اور حرکت و عمل کے پیغام کا رچاؤ جتنا گہرا اور تیز ہوگا، وہ تاریخ کے بہاؤ کے سامنے اتنا ہی زیادہ ثابت قدم رہ سکے گا اور اسی بات کو انھوں نے ان لفظوں میں کہا تھا: جب تک ادب کا کام محض تفریح کا سامان پیدا کرنا، محض لوریاں گانا کر سنانا، محض آنسو بہا کر غم غلط کرنا تھا، اس وقت تک ادیب کے لیے عمل کی ضرورت نہ تھی۔ وہ دیوانہ تھا جس کا غم دوسرے کھاتے تھے۔ مگر ہم ادب کو محض تفریح اور تفریح کی چیز نہیں سمجھتے۔ ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا، جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حس کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سوائے نہیں کیوں کہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی! چنانچہ انھوں نے اپنے ذہن و فکر کو اور اپنے قلم کو کبھی عصری رجحانات سے اور انقلابی تحریکوں سے بچا بچا کر نہیں رکھا۔ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۳۶ء تک کا زمانہ پریم چند کی تحریروں میں جذبات اور دعوت عمل کے بھرپور جوش و خروش کا زمانہ ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے، جب آزادی کی تحریک اپنے پورے شباب پر رہی، ان کے ناولوں میں 'میدان عمل' ایسا ناول ہے جس کا مرکز اور محور آزادی کی جنگ کا نقطہ عروج ہے۔ انھوں نے ناول کے ہیرو امرکانت کے کردار کو بھرپور رعنائی کے ساتھ ایک مثالی کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ ایسا کردار جو تمام عیش و نشاط پر لات مار کر ظلم و استبداد کے خلاف بغاوت

کرتا ہے۔ امرکانت دراصل پورے ہندوستان کے مزدور کسان طبقے کا نمائندہ کردار ہے، اور اس کا ہاجن باپ جو ہر جائز و ناجائز ذریعے سے دولت بٹور رہا ہے اور اسے اپنا واحد مقصد سمجھتا ہے۔ وہ اپنے طبقے کا نمائندہ ہے، مگر ایک پٹھانی کے ساتھ اس کا سلوک کرنا، قدامت کی وضع داری ہے، جسے یہاں بھی پریم چند بڑی صفائی سے پیش کرتے ہیں۔ وہ ہمیں پرانی مگر اچھی باتوں سے نفرت کرنا نہیں سکھاتے بلکہ انھیں بھی قدردانی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جہاں ایک طرف 'میدان عمل' میں طبقاتی کشمکش کی دل دوز اور دل آویز تصویریں ملتی ہیں۔ وہاں مختلف انسانی کرداروں کا گہرا نفسیاتی مشاہدہ بھی ہر سطر میں رچا ہوا ہے۔ آخر میں بوڑھے ہاجن لالہ سمکانت کے کردار میں یکا یک انقلاب آجاتا پریم چند کے اس رجحان کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ کسی وقت اس بحران کو ختم کرنے کے لیے ہمارے ملک کا سرمایہ دار اور ہاجن طبقہ یا وہ طبقہ جو نئے انقلاب کی برکتوں سے نا آشنا رہ کر پرانی برائیوں پر بھی شاکر ہے، وہ بھی پس ماندہ اور پس پا طبقے کی حمایت و اعانت کر سکتا ہے۔ 'میدان عمل' اور 'گوشہ عافیت' کے مطالعے سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند گاندھی جی کے اصولوں پر کتنا دشواں کرتے تھے اور اپنے وطن کی آزادی کے لیے کتنے مضطرب تھے۔ ایک بار جون ۱۹۳۰ء میں انھوں نے پنڈت بنارس داس جترویدی ایڈیٹر و شال بھارت "کو خط میں لکھا تھا:

"میری تمنائیں بہت محدود ہیں۔ اس وقت سب سے بڑی آرزو یہی ہے کہ ہم اپنی جنگ آزادی میں کامیاب ہوں۔ میں دولت اور شہرت کا خواہشمند نہیں ہوں.... ہاں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ دو تین بلند پایہ تصنیفیں چھوڑ جاؤں لیکن ان کا مقصد بھی 'مصلح آزادی ہی ہو'۔ اور جب سامراجی شکنجے کی گرفت انھیں سخت ہوتی نظر آتی تھی تو ان کا خلوص گاندھی ازم سے بھٹکنے بھی لگتا تھا۔ وہ اپنے کرداروں کے ذہن سے

سوچتے تھے اور ان کی زبان سے کہلاتے تھے کہ آخر یہ مظاہرے، یہ جلوس اور یہ جھنڈیاں، یہ ستیاگرہ اور برت ہندوستان کو آزادی کس طرح دلا سکتے ہیں، آزادی جیسی چیز جسے سامراج کے خونخوار جبروں سے نکالنا ہے، کیا وہ اتنے پر امن ذرائع سے مل سکتی ہے اور یہ سوچ کر وہ دس کے خان بہادروں، جاگیرداروں اور دایان ریاست کی طرف اپنا غصہ اتارتے تھے، کہ یہ ناپاک عناصر اپنی ہڈیوں کی لالچ میں پورے دسترخوان پر انگریز کو قابض و متصرف بنائے ہوئے ہیں۔ پردہ مجاز میں انھوں نے ریاستوں کے متعفن ماحول کی ایسی تصویر کھینچی ہے کہ گویا وہ غلامی کی اتنی لمبی زندگی کے لیے ان اجارہ داروں اور برطانیہ کے غلاموں کو واحد سبب سمجھتے ہیں۔ پردہ مجاز، کا اہم کردار چکر دھر ایک ایسا انقلابی کردار ہے، جو کھگیتی، خلوص اور حب وطن کا مجسمہ ہے۔ وہ پرانی قدروں کو یکسر بدلتے اور ایک ایسے انقلاب کے راستے کو صاف کرنے کا کام کرتا ہے جس کے بعد طبقاتی کشمکش ختم ہو جائے لیکن یہاں پریم چند گاندھی اور پرمیتین کرتے ہوئے یہ بھی ظاہر کر دیتے ہیں کہ تشدد اور خون خرابے کے ذریعے لایا ہوا انقلاب ہم ہندوستانیوں کو کتنا ہنگامہ پڑے گا! اور اسی ناول میں انھوں نے ریاست جگدیش پور کی مثال دے کر یہ بتایا ہے کہ ہندوستان کی غلامی اور پیشہ در طبقے کی پسپائی کا واحد سبب یہ دایان ریاست ہیں جو جیسی سامراجیوں کی اعانت کرتے ہیں اور انھیں ہندوستانیوں کی رگوں سے خون چوسنے کا موقع دیتے رہے ہیں۔ ویسے پریم چند نظریاتی اعتبار سے کسی ازم کے کٹر پابند نہیں تھے۔ ان کا مسدک ظلم کی مخالفت اور مظلوم کی حمایت تھا خواہ وہ کہیں بھی ہو۔ انھوں نے پورے سماج میں سے چند نمایاں کردار چنے، جن میں ہاجن، زمیندار، برہمن، والی ریاست، خان بہادر، اچھوت، مولوی، پنڈت، چور، بدعاش، لیڈر، ریفارمر اور آدرش وادی لوگ بھی تھے اور ان سب کرداروں میں ڈوب کر ان کی تہ میں جو کچھ

آلائش یا آرایش پائی۔ اسے سطح پر لا کر پیش کیا۔ انھوں نے ایسی عبادت کے خلاف بھی آواز بلند کی جو مکرو فریب سے کی جائے۔ ایسے پنڈتوں اور برہمنوں کو بھی تاڑا جو غریبوں اور جاہلوں کو لوٹتے ہیں اور وہ ریاکار مولوی بھی ان کی زد سے نہ بچ سکے جو خدا اور رسول کا نام لے لے کر دنیا بھر کی سیاہ کاریاں کرتے ہیں۔ سب سے زیادہ گہرا رنگ ان کی کہانیوں میں دیہات کے ماحول اور دیہاتی کرداروں کا ہے۔ انھوں نے کسی وقت بھی ان محنت کشوں کی اہمیت اور ضرورت سے چشم پوشی نہیں کی۔ کیوں کہ انھوں نے گاؤں کی زندگی کے اس حسن کو دیکھا تھا جس کی طرف گاندھی جی نے سب سے پہلے اشارہ کیا تھا اور کہا تھا کہ مستقبل کے ہندستان کی تعمیر ان ہی محنتی کسانوں کے ہاتھوں ہوگی جو آج اس نظام میں عضو موقل کا درجہ رکھتے ہیں۔ کل وہی اس ملک کا دل ہوں گے اور نئے ہندستان کے نقشے میں رنگ بھریں گے۔ پریم چند خود دیہات کے رہنے والے تھے اور دیہاتیوں کے لیے ان کے دل میں سچا خلوص تھا۔ انھوں نے گاؤں کے ایک ایک شخص کی نفسیات کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور ایک جگہ یہ بھی کہا ہے کہ میری نظر میں حسن کی تعریف صرف وہ نہیں ہے جو اب تک ہماری شاعری کا موضوع رہی ہے۔ گاؤں کی وہ عورت بھی حسین ہے جو تلخے کپڑوں، پٹری جے ہوئے ہونٹوں، گہری اور گھبراہٹوں اور ابھٹے ہوئے گردنوں والوں کے ساتھ اپنے شوہر کا کھانا لے کر کھیتوں میں جاتی ہے اور اس کی محنت میں ہاتھ بٹاتی ہے۔

پریم چند نے جہاں کسی مظلوم کو دیکھا ہے، اس کی حمایت کے لیے سینہ سپر ہو گئے ہیں اور یہ جذبہ ان کی تمام تحریروں میں صاف جھلکتا ہے۔ گوشہ عاقبت میں کسان اور زمیندار کی کشمکش کا مرتع ہے۔ تو چوگان ہستی میں سرمایہ دار، مزدور، نزار کی ترجمانی۔ گنودان، میں کسان، مزدور، محکوم، ہمارا سرمایہ دار، زمیندار اور محاکم سب کے

کدار گڈ ہو گئے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین نے پریم چند کے ترقی پسندانہ ادبی نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ

”پریم چند مذہب کے مخالف نہیں تھے لیکن فرقہ پرست عناصر کے دشمن ضرور تھے۔ وہ ان مذہبی رسموں اور اداروں کا مذاق اڑاتے تھے جن میں خلوص اور سچائی اور روحانیت کی جگہ ریاکاری، عوام دشمنی اور نمود و نمائش تھی۔ وہ برہمن جو دولت کے لیے اپنا ضمیر حکومت یا حکومت کے وفاداروں کے ہاتھ بیچ سکتا تھا، جو اپنے بھوج کے لیے عوام کا خون چوس سکتا تھا، جو مذہب کے نام پر غریبوں کو لوٹ سکتا تھا، پریم چند کے تیروں کا ہمیشہ نشانہ بنا۔ جو مذہبی رسمیں ترقی کی راہ میں رکاوٹ ڈالتی تھیں، پریم چند ان کی مخالفت کرنے کی جرأت رکھتے تھے۔ انھوں نے اچھوتوں کی زندگی کا مطالعہ ہی نہیں کیا بلکہ ان کی حمایت میں کہانیاں بھی لکھی ہیں اور ان میں بھی اس انسانیت کے جلوے دیکھے اور دکھائے ہیں جو انھیں دوسروں میں نظر آتے تھے۔“

یہاں پریم چند کی خدمات کا تفصیلی جائزہ لینا ممکن نہیں، نہ ان کے اصلاحی نظریات پر یہاں بحث کی جاسکتی ہے۔ مختصر ترین لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایک طرف پریم چند نے اردو ادب میں انقلاب پیدا کیا، مختصر افسانے کو رواج دیا۔ اس میں نئے تجربے کیے، نئے موڑ پیدا کیے اور موضوع کے اعتبار سے اسے زندگی اور زندگی کے مسائل کا ترجمان بنایا۔ مختلف سیاسی نظریوں کو غور سے دیکھا اور اپنی تحریروں میں دکھایا۔ سیاسی انحطاط، مزدور طبقے کی تکلیفیں، کسان اور کاشتکار کی ضروریات، امیروں کی عیاشیاں اور والیان ریاست کی خوں خواریاں، معاشی بحران، جنگ عظیم کے اثرات اور متوازن جذبات کے ساتھ فکر و شعور کو ابھارنے والا ادب پیش کیا۔

دوسری طرف ہندوستان میں جنگ آزادی کے لیے اپنے قلم سے اور اپنی تحریروں سے قابلِ قدر خدمات انجام دیں، کلچرل نمائندگی کے ساتھ افسانے کے خارجی اور داخلی پہلوؤں کا وزن اور معیار مقرر کیا اور عوامی شعور کو اتنا اونچا اٹھا دیا کہ خیر و شر کے تصادم میں وہ اپنا راستہ آسانی سے متعین کر سکیں۔ یہ تو خیر فن کی باریکیوں سے متعلق باتیں تھیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ پریم چند نے اپنے عہد کے سنوارنے میں، اور تاریخ کے اس نئے باب کے آغاز میں عملاً بہت کچھ کیا ہے اور ہم ہندوستانیوں کو ان کے نام پر فخر ہے کہ سب سے پہلے وہ ہمارے ادب میں ایک نمونے کی زندگی بن کر آئے اور ہماری اجتماعی زندگی کو نمونے کی زندگی بنانے کے لیے اپنی زندگی بھر کوشش کرتے رہے۔

نئی اردو تنقید

اردو تنقید کی موجودہ رفتار کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے ماضی کا بھی مختصر سا جائزہ لے لیا جائے۔

اردو میں تنقید کی ابتدا تذکروں سے کی جاتی ہے۔ پہلے زمانے میں پڑھے لکھے لوگ خصوصاً جنھیں شعر و ادب سے بھی ذوق ہو، اپنے پسندیدہ کلام کا انتخاب بیاضوں کی شکل میں رکھتے تھے۔ رفتہ رفتہ ان بیاضوں میں شاعر کے نام کے ساتھ چند تعارفی جملے لکھنے کا رواج ہوا۔ کبھی کبھار کوئی مختصر سی رائے بھی ظاہر کر دی یا اعتراض کیا تو وہ فن اور زبان کی حد تک۔ بس یہی تذکروں کی شان نزول ہے اور یہی ان کی تاریخی و انتقادی حیثیت۔ شعرائے اردو کے جو تذکرے دریافت ہوئے ہیں ان میں میر کا تذکرہ نکات الشعرا تقدم زمانی رکھتا ہے۔ اس میں میر نے اپنے مزاج کی افتاد سے مجبور ہو کر بعض شاعروں پر کچھ فقرے کس دیے ہیں جسے باضابطہ تنقید کہنا تو مناسب نہیں لیکن اتنا ضرور تسلیم کرنا چاہیے کہ ان تذکرہ نگاروں کے تہ نظر فن کا احترام رہا۔ انھوں نے شعر کے ظاہری محاسن، یعنی محاورے کی درستی، الفاظ تازہ کی تلاش، زبان کے نیک سکہ اور فن کی نوک پلک پر توجہ کی۔ میر کے تذکرہ نکات الشعرا سے شیفتہ

کے گلشن بے خار تک یہی روایت ملتی ہے۔ مثلاً میر نے جن پہلوؤں پر زور دیا ہے ان کی نوعیت یہ ہے۔

(۱) بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ (۲) صنعت ہا بکار پرودہ (۳) طرز ش بظری کے مانا نیست (۴) خوش گو و معنی یاب (۵) شعر سوختہ (۶) حسالی از درد مندی نیست۔ وغیرہ

عہدِ سہلی کے تذکرہ نگاروں میں معنی نمایاں ہیں جنہوں نے شعراء کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے بعض اصولوں کی پیروی کی ہے۔ چنانچہ شاعری کے بارے میں ان کے چند نظریات ہیں جو بعض جگہ ان الفاظ میں جھلک دکھائی جاتے ہیں۔

(۱) "قوت شاعری چنان کہ شاعر را باید در قصیدہ وغیرہ پیدا کرد....."

شعر را بہ متانت.... تمام می گوید و احتیاط محاورہ و صحت زبان بسیار می کند۔"

(۲) "شعر در مندانہ کہ شستہ و صاف باشد و دست می دارد۔"

(۳) "تلاش بسیار می کند۔ زبانش بسیار بامزہ و شیریں و عالم پسند۔ وغیرہ"

ان تذکروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تذکرہ نگاروں کی رائے اپنی پسند یا ناپسند کی حد تک نہیں ہوتی تھی بلکہ وہ کچھ مسئلہ اصول و ضوابط کے پابند تھے یعنی عروضیوں نے شعر موزوں کرنے کے لیے کچھ اوزان اور اصول بنا دیے ہیں۔ کسی شاعر کو یہ اجازت نہیں دی گئی کہ وہ ایک معمولی سے حرف کے سقوط یا سکتے کو بھی جائز رکھ سکے۔ اسی طرح اہل زبان نے محاورہ و زبان کے جو قواعد تیار کر دیے ہیں۔ ان میں تصرف کا حق کسی کو حاصل نہیں۔ اسی بنیاد پر تذکرہ نگار مدح و تحسین یا تنقید و تنقیص کرتے تھے اور ان اصولوں کا احترام کرنے والا ہی پورا شاعر سمجھا جاتا تھا۔ مگر یہ تذکرے جس طرح تاریخی و سوانحی اعتبار سے کمزور اور مبہم تھے اسی طرح انتقادی بصیرت بھی ان میں کم ملتی ہے۔ دورِ آخر

میں جو تذکرے لکھے گئے جیسے کریم الدین کا تذکرہ طبقات الشعراء یا محمد حسین آزاد کا
آب حیات وغیرہ۔ ان میں شاعر کے حالات تاریخی اعتبار سے اور زیادہ تفصیل سے
پیش کیے گئے۔ لیکن تنقید کا فقدان یہاں بھی اسی تناسب سے رہا۔ جس تناسب سے
پچھلے تذکروں میں تھا بلکہ عصیت میں کچھ اور اضافہ ہو گیا۔

یہ کہا جاتا ہے کہ حالی پہلے باضابطہ نقاد ہیں جنہوں نے روایت پرستی پر
جارجز حملہ کیا۔ ان کا "مقدمہ شعر و شاعری" اس سلسلہ کی پہلی جانی بوجھی کوشش سمجھی
جاتی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ حالی مغربی فکر سے متاثر تھے اور اپنے عہد میں سب
سے زیادہ سیاسی اور سماجی شعور رکھتے تھے۔ انہوں نے ادب اور زندگی کے رشتے
کو دریافت کرنے کی ایک شعوری کوشش کی۔ دراصل حالی نے ادب میں افادیت اور
مقصدیت پر زور دیا تھا۔ اور یہ بتانا چاہتے تھے کہ اردو میں شاعری غزل تک محدود
ہو گئی ہے۔ غزل عاشقانہ مضامین تک اور عاشقانہ مضامین ابتداء تک پہنچ گئے
ہیں۔ عاشق کی بے کسی، در ماندگی، شکستہ حالی، پریشاں خاطر، مظلومیت اور
افتادگی کے ساتھ محبوب کی سفاکی، بے دردی، ایذا دہی اور اس کے خطوط حال
کا شاعرانہ مبالغہ کرنے کے ساتھ بیان یا رموز و علامت میں گلشن، قفس، صیاد، بلیں، صبا
غنچہ، خزاں، بہار، طوفان، دریا، کشتی وغیرہ۔ چند اے گئے مضامین ہیں، جن
پر عام طریقے سے طبع آزمائی کی جاتی ہے۔ یہ شاعری بیشتر قافیہ کی تحریک سے ہوتی
ہے۔ مثلاً مصرعہ طرح اگر رکھا جائے :

کیا اعتبار زندگی مستعار کا

تو لامحالہ شاعر کے ذہن میں پہلے توانی ہی آئیں گے۔ بے قرار، نو بہار، دل بہار
یا مارا مارا وغیرہ اور ان توانی کی مدد سے مضمون سمجھے گا۔ ایسی شاعری واقعیت
اور صداقت سے دور ہوگی جس ماحول کا ہم نے مشاہدہ نہیں کیا اس کی عکاسی کیا

کر سکتے ہیں۔ جو جذبہ ہمارے اوپر طاری نہیں ہوا اس کا اظہار کس طرح ہو سکتا ہے اور بغیر فکر و تعمق کے نئی بات ہو دل سے نکل کر دل میں کھب جائے کس طرح کہی جاسکتی ہے؟ حالی کا اعتراض صحیح تھا۔ معمولی سی مثال یہ ہے کہ وکی وکنی سے اصغر اور جگر تک شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس نے موج و دریا، اور نیل و نرگس یا بلبل اور طوفان کا تذکرہ اپنے اشعار میں نہ کیا ہو اور ان علامتوں سے نئے نئے مضمون نہ تراشے ہوں لیکن ان ہزاروں شاعروں میں دس فی صدی بھی ایسے نہ ملیں گے جنہوں نے کبھی بلبل و بکھا ہو طوفان میں پھنسنے کا تجربہ کیا ہو، دریائی سفر سے واقفیت رکھتے ہوں یا نرگس و نیل کا مشاہدہ کر چکے ہوں۔

میں نے ابھی لکھا کہ حالی کے اعتراضات صحیح تھے لیکن ان کے بعد ان کی تفسیر و تشریح میں غلط تاویل سے کام لیا گیا اور وہ مقصد پورا نہیں ہوا جو مقدمہ لکھتے وقت حالی کے پیش نظر تھا۔ دوسری دل چسپ بات یہ ہے کہ حالی نے اردو شاعروں کی روایت پرستی کے خلاف جو آواز اٹھائی، اور تنقید کے لیے جن اصولوں کی طرف اشارے کیے ان پر خود حالی ہی کاربند نہیں تھے۔ ان کے دیوان میں ستر فی صدی اشعار ایسے ہیں جو قدیم روایات کے زیر اثر لکھے گئے ہیں۔ اور ان کے مقالات میں ننانوے فی صدی وہ ہیں جن پر تنقید کے اصول و ضوابط کی گرفت نہیں ہے۔

حالی ایک ایسے دور کی پیداوار تھے جس میں انحطاط کا عمل تمام ہو چکا تھا زندگی میں جمود اور بے یقینی کا دور دورہ تھا۔ اس کے بعد ہی سیاسی بے چینی اور تاریخی شور پیدا ہوا۔ مغرب کی طرف سے جو ہوائیں چلیں انہوں نے صدیوں کے خوابیدہ ہندوستانی ذہنوں کو جھجھوڑنا شروع کیا۔ نئے تصورات تیزی سے بڑھے اور قدیم عقائد و رسومات نے ان کے لیے جگہ خالی کر دی۔ جب نئی تعلیم پوری طرح دماغوں میں رچی ہوئی نہ ہو، اور قدیم کی گرفت سے ذہن نئے نئے آزاد ہوئے ہوں تو جدید انکار کے ساتھ دو طرح کا عمل

ہوتا ہے۔ یا تو انہیں بے جانے بوجھے روک دیا جاتا ہے۔ یا ان کی اندھی تقلید کی جاتی ہے چنانچہ مغربی تصورات کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ایک طبقے نے سرسید کے فرائض کو نیچری دھرم، محمدؐ کا فرار کر شان کہا۔ انگریزی کو شجر ممنوعہ قرار دیا، مغربی تہذیب کا مذاق اڑایا۔ یہاں تک کہ ٹائپ کے حرف، اور پائپ کے پانی، کو بھی طنز کا ہدف بنانے سے نہ چھوڑا۔ دوسرے طبقے نے اپنی زبان تک مسخ کر لی اور اچھے بھلے اردو کے الفاظ کو چھوڑ کر تقریر کو کلچر، تہذیب کو سولیزیشن، تمدن کو کلچر، ادب کو لٹریچر اور قوم کو نیشن کہنا شروع کر دیا۔ حالی ہوں یا ان کے رفقا، سرسید ہوں یا ان کے حاشیہ نشین، انہیں یہ احساس تو تھا کہ قدیم تہذیب، قدیم حکومت، قدیم افکار اور قدیم علوم سب کے سب رخصت ہو چکے ہیں۔ اور انہیں نہ اب کی جگہ پر واپس لایا جاسکتا ہے، نہ وہ نئے تقاضوں کا ساتھ دے سکتے ہیں، نہ ملک و قوم کے اجتماعی مفاد ان میں مضمر ہیں۔ نئی تعلیم اور تہذیب کے ان علم برداروں نے جدید کی ضرورت کو تو سمجھ لیا تھا مگر خود جدیدیت "کو نہیں سمجھا تھا۔ جو لوگ اکبر کو یہ الزام دیتے ہیں کہ وہ جدید افکار کی برکتوں سے آنکھیں بند کیے ہوا تھا۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ خود جدید تصورات کے علم برداروں نے بھی اپنے افکار کے قلمزم کی شناخت نہیں کی تھی۔

اس لیے اگر حالی نے شاعری کے قدیم اوصاف و اطوار پر اتنی سخت تنقید کی، غزل کو ہدف مطاع بنایا، اردو شاعری کے عاشق و معشوق کا مضحک کارٹون پیش کیا، اور صداقت کو شاعری کی روح بتانے میں بعض ردایات کے محاسن سے آنکھیں بند کر لیں تو یہ تعجب کا مقام نہیں ہے۔ درحقیقت حالی نے بہت بڑا خطرہ مول لیا تھا۔ ان کی آواز کا اگر ثابِت ہوئی اور وہ ادب میں جس انقلاب کے متمنی یا داعی تھے وہ رفتہ رفتہ آگیا۔ اس لیے آج حالی عظمت کے آسمان پر ہیں۔ اگر مشرقی تہذیب اور افکار کو یہ مات نہ ہوتی اور وہ غدر کے بعد پیدا ہونے والے ہندستان

کی ضرورتوں کے مطابق ہوتے تو آج حالی سے زیادہ ہر مطاعن کوئی دوسرا شاعر نہ ہوتا۔ چنانچہ مقدمہ کی اشاعت کے معاً بعد روایت پرست طبقوں میں جو زلزلے کے جھٹکے محسوس کیے گئے اور انھوں نے گھبراہٹ میں جو ہذیاں سرالی کی وہ اسی کا ثبوت ہے۔

حالی کے ہم عصروں میں اور کوئی نہ تھا جو ہندوستان کی تشکیل نو کا اتنا شدید احساس رکھتا ہو۔ ایک شبلی تھے۔ ان کے دل میں اسلام کا درد ہے۔ مسلمانوں کے اجتماعی مفاد کی خواہش ہے۔ اپنی قوم کو طاقت ور، ذہنی اعتبار سے توانا اور فکری اعتبار سے صحت مند دیکھنے کی آرزو ہے۔ وطنیت اور قومیت کا تصور بھی ہے مگر وہ عظمت پانچ کے احساس سے ایک لمحے کے لیے دامن نہیں چھڑا سکتے اور مشرقی تہذیب سے ذرا سا بھی نیچے اتر کر کسی دوسرے تصور سے سمجھوتا نہیں کر سکتے۔

شبلی خود اردو کے شاعر تھے، تنقیدی بصیرت بھی رکھتے تھے، تاریخی شعور جتنا ان میں تھا اتنا حالی میں نہیں تھا لیکن وہ "زندگانی روایت" سے نکلنا نہیں چاہتے۔ تاریخ میں بھی ان کے ذہن کی افتاد انھیں "ہیرو پرستی" کی طرف لے جاتی ہے۔

حالی و شبلی میں ذہنی مماثلت اتنی نہیں جتنی بیک نظر محسوس ہوتی ہے۔ اگر تفصیل سے دیکھا جائے اور تجزیہ کیا جائے تو دونوں کی راہیں مختلف ہیں۔ لیکن اردو میں تنقید کی ضرورت کا احساس ہمیں انھیں دونوں بزرگوں کے کارناموں سے ہوتا ہے۔ حالی کی آواز صدابصرا "ثبات نہیں ہوئی، اس پر غور کیا گیا۔ اس کی تائید بھی ہوئی، مخالفت بھی۔ بحث کے لیے ایک دروازہ کھل گیا جو آج تک بند نہیں ہوا ہے۔ حالی نے جن باتوں کی طرف اشارے کیے تھے وہ اس لیے تھے کہ دیگر اہل آئندہ کارے ہم کنند۔ انھوں نے ایک اسکول بنادیا جس نے ادب اور اس کے مسائل پر نئے انداز سے سوچا۔ لیکن یہ لوگ بھی افراط و تفریط کا شکار ہو گئے۔ حالی نے مغرب سے خوشہ چینی کی تھی۔ انھوں نے

مغرب کی تقلید کو فرض بنالیا۔ حالی نے ادب میں صداقت اور افادیت پر زور دیا تھا۔ انھوں نے سارے ادبی سرمائے کو اندھا دھند مطعون کرنا شروع کر دیا۔ رفتہ رفتہ یہ ہوا کہ بعض اردو کے نقادوں کی تحریریں مغرب کے مستعار خیالات سے اتنی بوجھل ہو گئی ہیں کہ ان میں تخلیقی فکر کا مطلق پتا نہیں۔ غالب پر تنقید کرتے ہوئے گوئے اور ملٹن تک پہنچ جائیں گے۔ انگریزی ادب میں ہندی کی چندی کرنے لگیں گے اور یہ بھول جائیں گے کہ بات اردو کے کس شاعر سے چلی تھی؟

حالی کے بعد آنے والے نقادوں میں جو لوگ مغربی علوم اور ادبیات کے حامی یا مداح تھے ان کے دو طبقے ہیں۔ ایک وہ جس نے واقعی انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا اور تنقید کو جو یورپ میں کئی صدیوں سے ترقی کے قدم بڑھا رہی ہے۔ ایک تھیوری کی شکل میں سمجھنے کی کوشش کی۔ یہ ان کی سادگی تھی کہ انگریزی نقد کا مقابلہ و موازنہ اردو سے شروع کر دیا۔ کیوں کہ انگریزی میں تو تنقید باضابطہ فن کی حیثیت سے ڈھائی تین صدی تک غور و فکر کا موضوع رہی ہے۔ وہاں عملی اور نظری تنقید کا کوئی پہلو ایسا نہیں جس پر خوب خوب سچ بچار نہ کیا گیا ہو۔ یہاں لے دے کے حالی ہیں اور ان کا بھی ایک مقدمہ جسے جدید شاعری کے "جواز کا فتویٰ" کہنا شاید مناسب ہوگا۔ حالی کے بعد پھر ایسا کوئی بالغ نظر اٹھا بھی نہیں جو ان مسائل پر سنجیدگی سے سوچتا۔

دوسرے طبقے نے اردو کو "مالا مال" کرنے کا یہ نسخہ اختیار کیا کہ انگریزی شعراء سے موازنہ کریں۔ انگریزی انکار کو اردو میں ترجمہ کریں۔ وہاں سے اقتباس لیں اور ان شعراء پر ایسے قطعی اور فیصلہ کن انداز میں گفتگو کریں۔ جیسے انگریزی اور اردو ادب کے تمام پہلو آپس میں بے حد مماثل اور متوازن ہیں حالانکہ دونوں زبانوں کی ساخت، مزاج اور ضروریات میں بعد مشرقین واقع ہوا ہے۔

جو لوگ افراط و تفریط کا شکار ہو گئے انھیں تو جانے دیجئے لیکن قدیم و جدید کے
بین میں چلنے والوں نے حالی کی نمائندگی کسی حد تک کی۔ ان میں بھی سب سے زیادہ
کامیابی مولوی عبدالحق کو ہوئی۔ مولوی عبدالحق اگرچہ اصولی طور پر نقاد نہیں ہیں۔ ان
کی حیثیت زبان کے ایک عالم اور سرگردہ کی سی ہے، نہ انھوں نے کوئی اجتہادی راستہ
اپنے لیے نکالا ہے، لیکن وہ قدیم و جدید کے درمیان ایک مرکز مفاہمت یا نقطہ اتصا
ل ضرور بن گئے ہیں۔ انھوں نے ادب کو اختلافات کی زد سے بچا کر تعمیر کے راستے
پر ڈال دیا۔

مگر ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کے بعد جو صورت حال پیدا ہوئی
اس نے بہت سے مسائل پر غور کیا اور بہت سے مسائل پیدا کر دیے۔ یہ اب تک کسی
نے نہیں سوچا تھا کہ مواد اور ہیئت بھی متصادم ہو سکتے ہیں۔ یا فن کے اصول و
قواعد ثانوی درجے میں آ سکتے ہیں یا ہنگامی مسائل کی ترجمانی کا نام ادب ہو سکتا ہے
ترقی پسند تحریک کے بعد ایک عجیب سا ہنگامہ اور ہماہمی نظر آنے لگی۔ نئے نئے لکھنے
والے جن کی شریالوں میں جوانی کا گرم خون گردش کر رہا تھا، نئے نئے مسائل پر
لکھنے لگے۔ کسی نے کہا کہ ادب میں حقیقت نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ ادب ہی نہیں
جو زندگی کا آئینہ نہ ہو جس میں مصنوعی جذبات اور غیر حقیقی احساسات ہوں جو دراز کا
تشیہوں کے خازن میں الجھا ہوا ہو۔ اس لیے ان لکھنے والوں نے حقیقت
کی ترجمانی شروع کی۔ قدیم شعرا کے نزدیک حقیقت اور مجاز کے تصورات بالکل ہی
دوسرے مفہوم کے تھے حقیقت ثابتہ، ایک ابدی اور مجرد تصور ہے جو اس کائنات
کی کثرت میں رشتہ وحدت کا حکم رکھتا ہے اور تعینات کی بوتلوں میں مستور ہے۔
صوفیا کے نزدیک وہ حقیقت مطلق خدا ہے۔ فلاسفہ کے نزدیک کائنات کی علت ہے مگر
نئے ذہنوں نے انسان کی نفسی واردات کو "حقیقت" کہا۔ جس ہر ذی روح کی

بہت شہ زہد کمزوری ہے۔ لہذا اس کی بے لاگ عکاسی حقیقت ہوئی۔ روٹی، کپڑا اور مکان، ہر انسان کو زندگی گزارنے کے لیے لازمی طور پر درکار ہیں لہذا ان کا بیان "حقیقت" ہوا۔ انسان اپنے ذہن پر تصنع اور تکلف کے پردے ڈالے رہتا ہے اس کے تحت اشعار میں بہت سی غلاظتیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ اور کسی انسان کی شخصیت کا بھید اسی وقت کھلتا ہے جب اس کے تحت اشعار کا تجزیہ کیا جائے۔ لہذا تحلیل نفسی کے نام پر انسان کی کمزوریوں کو عیاں کرنا بھی حقیقت ہوا۔ انسان ایک اجتماعییت پسند جانور بھی ہے۔ اسے اگر تنہا رکھا جائے تو وہ اسے "قید" سمجھتا ہے لہذا معلوم ہوا کہ "اجتماعیت" ہماری بنیادی ضرورت ہے۔ آدمی کی دوا آدمی کو بنایا گیا ہے جب انسان گروہ یا قبیلے کی صورت میں رہے گا تو اسے کچھ حدود بنانے پڑیں گے۔ اس لیے کہ ہر شخص کا ایک مزاج ہے۔ ایک بات میرے معمولی مفاد کی ہو سکتی ہے مگر اجتماعی طور پر وہ مضرت رساں ہے۔ اس کی روک تھام کے لیے قانونی اور اخلاقی بندشیں لگانا ضروری ہوا۔ انسان فطرت کی طرف سے بے لگام بھیجا گیا ہے۔ اگر ہر انسان کو گھٹا چھوڑ دیا جائے تو دنیا تباہ ہو کر رہ جائے۔ اس لیے انسانی صلاحیتوں کی ترتیب بہت سبب کی ضرورت ہوئی یہیں سے سماج، سماجی عوامل اور محرکات کی بات شروع ہوئی جس کی سرحد ایک طرف سیاست سے ملتی ہے تو دوسری طرف مذہب ہے۔ ایک سرامعاشیات سے بندھا ہوا ہے تو دوسرا عمرانیات سے۔ فن کار کس سماج میں پیدا ہوا؟ سماج نے اسے کیا دیا۔ اس سے کیا لیا؟ دونوں ایک دوسرے پر کہاں تک اثر انداز ہوئے اور یہ کہ فن کار نے فن کی تخلیق صرف اپنے لیے کی یا اپنے ماحول کے لیے۔ کہاں وہ ان سلاطین اور بندشوں کا اسیر بن کر رہ گیا اور کہاں حلقہ شام و سحر سے نکل کر جادواں ہو گیا۔ یہ سب کچھ دیکھنے کے لیے ادب کا تجربہ و تحلیل نئے اصولوں پر شروع ہوا۔

(۲)

یہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے شباب اور عروج کا تھا جو ۱۹۳۶ء سے شروع ہوا اور ۱۹۵۰ء تک رہا۔ اس میں سب سے بلند آہنگ وہ نقاد تھے جو مارکس کے فلسفہٴ جدلیات کو بنیادی حیثیت دیتے ہیں۔ ان کے نظریہ کا مجمل خاکہ یہ ہے کہ مادہ متحرک بالذات ہے۔ وہ خوب سے خوب تر کی طرف بڑھ رہا ہے اور اس کا تغیر ایسا ہے کہ مثبت اور منفی لہریں دونوں اسی سے پیدا ہوتی ہیں یعنی ایک صورت پیدا ہوتی ہے۔ کچھ دیر باقی رہی، پھر وہی صورت ترقی کر کے اس کی نفی ہو گئی۔ سلسلہ اسی طرح جاری رہتا ہے۔ یہ نقاد کہتے ہیں کہ شعور بھی مادے کے ساتھ صعود کر رہا ہے یا ارتقائی مثال سے گزر رہا ہے مثلاً انسانی سماج نے پہلے قبائلی نظام پیدا کیا۔ پھر سامنتی نظام آیا جس نے قبائلی نظام کی نفی کر دی، سامنتی نظام ہمارے جنی نظام میں تبدیل ہو گیا اور ہمارے جنی نظام سرمایہ داری میں۔ اب سرمایہ داری کا دور گزر رہا ہے اور اشتراکیت اس کی جگہ لے گی۔ سماج بدلتا ہے تو ہماری ضرورتیں بھی بدل جاتی ہیں۔ معیار اور اقدار بھی دوسرے ہو جاتے ہیں۔ خوب و زشت کے پیمانے بھی نئے آتے ہیں۔ چوں کہ شعور کا ارتقا بھی مادے کی جدلیت کا تابع ہے۔ اس لیے ادب بھی اپنے دور کے سماجی، تمدنی اور اقتصادی نظام کا آئینہ ہوتا ہے۔ ادب کا یہ تعلق زندگی سے اتنا گہرا ہے کہ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے ادیب کا فرض ہے کہ وہ اپنے خارجی ماحول سے اپنے رشتے ہموار رکھے اور ایسا ادب تخلیق کرے جس سے زندگی کو براہِ راست فائدہ پہنچتا ہو۔

یہ نظریہ ادبی تنقید کے لیے صحیح ہو یا غلط لیکن اس کا تجربہ غلط کیا گیا۔ یعنی مارکسی نقادوں نے کلاسکل سرمائے سے آنکھیں بند کر لیں۔ ماضی کے سارے ناتے ختم کر لیے اور سپیدہٴ فروا کے نظارے میں بیٹھ رہے۔ یہ اگر صحیح ہے کہ ادب اپنے ماحول

کی پیداوار ہے اور سماجی حوامل فن کار کے ذہن پر اثر انداز ہوتے ہیں تو میر، درد،
مومن، غالب، آسٹخ، آتش، زند، صبا، وزیر، امانت، وغیرہ کی شاعری پر چھاپ
اُن کے تاریخی ماحول اور خارجی دنیا کے محرکات کی ہوگی۔ جدید افکار کا جب اس
دور میں وجود ہی نہیں تھا تو میر پر یہ الزام کیوں عائد کیا جائے کہ وہ عطار کے لونڈ
سے دالیتے تھے۔ یا غالب انگریزوں کی شان میں قصیدے کیوں لکھتے تھے یا اکبر
مغربی تہذیب کو اسلئے ہاتھ سے کیوں ہانک دیتے تھے۔ یہ سارے اصول تو نئے ادب
تک منطبق ہو سکتے ہیں۔ ماضی کا سرمایہ اپنی جگہ پر، اسکی قدر و قیمت مسلم۔ ستوا شہر آشوب
لکھ سکتا تھا، قوم کو کوئی پیغام نہیں دے سکتا تھا۔ میر اپنی انفرادیت کو تپا کر اور پگھلا کر
اشعار کے آئینوں میں ڈھال سکتے تھے، اپنے دل کی دھڑکنوں کو ہمارے دلوں پر طاری
کر سکتے تھے مگر ہمارے دل کی دھڑکنیں اور ہمارے دل کی چھین انھیں کیسے محسوس
ہو سکتی تھی؟

قدیم و جدید کی یہ آویزش ہمارے لیے بہت نقصان دہ ہوئی۔ اس نے شاعری
سے جمالیات کا زور چھین لیا اور اُسے نعرے دے دیئے۔ اس نے شاعر کے قلب
کو ٹھنڈا کر کے اُس کی زبان کو گرم کر دیا۔ اس نے قدیم کے سارے سرمائے کو بے قیمت
بنا دیا اور قدیم شاعری کے فنی اصول و ادضاع اور قواعد و ضوابط کی گرفت ڈھیلی
کر دی۔ اسی سے کچھ لوگوں کو حوصلہ پیدا ہوا کہ وہ غزل کی مخالفت اور آزاد شاعری
کی حمایت کرنے لگے۔ لیکن یہ آزاد شاعری اس طرح نہیں پنپ سکتی تھی کہ غزل سے مطلق
انکار کر دیا جائے۔ چنانچہ چوتھائی صدی کی شدید مخالفتوں کے باوجود غزل آج
بھی اپنی جگہ پر براجمان ہے اور عوام کے دلوں پر قبضہ کیے ہوئے ہے۔ اب سزا جعفری
و امق جون پوری اور مخدوم محی الدین بھی غزلیں لکھنے کی کوشش کرتے نظر آ رہے ہیں۔
ان ترقی پسندوں میں دوسرا گروہ وہ تھا جو خود کو تحریک سے وابستہ رکھتے ہوئے

اور مارکس کے فلسفے کا اقرار باللسان کرتے ہوئے بھی عملاً اس کی تخلیط کر رہا تھا۔ یعنی شعر و ادب میں خصوصاً ناول اور افسانوں میں جنسی تحلیل اور نفسی تجزیہ میر بہت زور دیا جا رہا تھا۔ یہ فرائیڈ سے مرعوب ہونے کا اثر تھا حالانکہ اصولاً فرائیڈ کا راستہ مارکس کی بالکل مخالف سمت میں واقع ہوا ہے۔ ابتدا میں ترقی پسندوں کو اس کا مطلق احساس نہ ہوا کہ سوادت حسن منطوق اور میراجی جن کا فن تحلیل نفسی کے اعتبار سے فرائیڈ سے زیادہ قریب ہے۔ مارکسی کیسے ہو سکتے ہیں۔ انھوں نے ایسے فن کاروں کو بھی ترقی پسند کہنا شروع کر دیا۔ جب ذرا ٹھنڈے دماغ سے سوچا تو معلوم ہوا کہ "خود غلط بود آنچه ما پنداشتیم" اب ان سے برادرت کا اظہار کر کے دوسری غلطی کے مرتکب ہوئے۔ اسی کو "عذر گناہ بدتر از گناہ" کہا گیا ہے:

اسی طرح ایک طبقہ لکھنے والوں کا وہ تھا جو رومانیت کا علمبردار ہے۔ نیاز اور مجنوں کے افسانے، اختر شیرانی اور مجاز کی شاعری میں رومانیت کا عنصر غالب ہے۔ حالانکہ رومانیت کا رشتہ مارکسیت سے دور کا بھی نہیں ہو سکتا۔ جوش ملیح آبادی اور مجاز ذہنی طور پر مارکسی نہیں تھے۔ یہ صرف رومانی شاعر تھے یا فراق انقلابی شاعر نہیں ہو سکتے۔ وہ صرف غزل کے شاعر ہیں۔ مگر ان حضرات نے بھی سب کی دیکھا دیکھی انقلاب اور رومان کا مضحک نمونہ پیش کرنا شروع کر دیا۔ اگر اصولی اعتبار سے دیکھا جائے تو ان شاعروں کو جو رومانیت کے علمبردار تھے اصطلاحی معنوں میں ترقی پسند نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن اس وقت یہ بھی شہیدوں میں شامل تھے۔

ایک اور بھی غضب ہوا۔ ادب میں تاریخی اور سماجی شعور پر یہاں تک زور دیا گیا کہ جو ادب اس کسوٹی پر پورا نہیں اُترتا وہ قطعاً ہل اور ٹھکال باہر ہے تنقید میں بھی اسی پہلو کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی کہ کسی شاعر کے کلام کا تجزیہ

کرتے ہوئے یہ بتایا جائے کہ وہ اپنے ماحول سے کہاں تک بیزار یا متاثر ہے۔ سماجی اثرات کا انعکاس کتنا ہمارے۔ اس کا پیغام حیات کیا ہے، وہ اقتصادی مسائل کی اہمیت سے واقف ہے یا نہیں؟ اور طبقاتی کشمکش کا پرتو اس کے ذہن پر کس حد تک پڑا ہے۔ جب ہر فن کار سے یہ مطالبہ کیا جائے لگا تو بعض پرانے لکھنے والے بھی ہلکلا گئے اور انھوں نے تبرک و تیش کے طور پر ایسے اشعار بھی غزل میں شامل کرنا ضروری سمجھے ایکسٹرنل مجروح سلطان پوری اور جہاں نثار اختر نے سر زمین ماسکو پر مسلم بھینچے شہر لکھے، تو دوسری طرف فراق جیسے صرف غزل کے شاعر نے بھی السلاب کے قدموں کی چاپ کو شعروں میں بھرنا شروع کر دیا۔ یہ تفصیل اس لیے بیان کر رہا ہوں کہ ہونا تنسید کے غلط استعمال یا ترجمانی سے جو نقصان پہنچا آئے۔ کیا انداز ہو سکے۔

جو لکھنے والے فرائیڈ سے متاثر تھے انھوں نے انسان کے تحت الشعور کی گہری کھولنی چاہی اور اس کی تمام الجھنوں سمجھنا میں مضمر سمجھا جسے سیرت مارکس کے بیشتر رپتار مخلص سنی تائی باتوں پر مارکسی بن گئے تھے۔ اور طرح یہ فرائیڈ کے چیلے بغیر فرائیڈ کو سمجھتے ہوئے اس کے نام کی اندھی پرستش کرتے رہے۔ و حقیقت نگار ہی کے نام پر ایسی مرزخرفات لکھ گئی کہ شرم و حیا کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ جس طرح مارکسیت فن کار بھٹک کر، فنی سے بیزار اور ایک آن بہانے مستقبل کے نجومی بن گئے تھے اسی طرح فرائیڈ اسکول کے ہمیر و گمراہ ہو کر مذہب پرست ہو گئے۔ ادب کے طالب علم کا ذہن کسی گتھی کو سلجھانے کی بجائے خود ایک گتھی بن گیا اور بیانی کشمکش ختم ہونے کی جگہ بڑھ گئی۔ مجموعی طور پر ان علاقوں میں ترقی کی جگہ انحطاط، مستقبل کی جگہ تلوان اور سلجھاؤ کی بجائے الجھن پیدا ہوتی گئی۔ میراجی خود بھی مریض تھا، جس کا ذہن ابھام اور الجھنوں کا خزانہ تھا اور جس کی شاعری بھی اتنی ہی گہرے ابھام اور بے مضابط ہے جتنی اس کی شخصیت تھی، وہ ابھام کے ذہنوں کو کیا سلجھا سکتا تھا؟

اب رہ گئے رومانی تحریک سے وابستہ لکھنے والے۔ انھوں نے ادب میں تخیل کو پھر جگہ دی۔ اور بعض لکھنے والوں نے تو الف لیلہ اور داستان امیر حمزہ جیسا پر اسرار ماحول پیش کرنا شروع کیا جس میں "شاہد و شمع و شراب و شکر و تالے و سرود" کے سوا اور کچھ نہ ہو۔ جہاں چند نعرہ ہائے وہو۔ اور چند لمحہ رامتیں رنگ زندگی کا حاصل ہوں۔ جس میں فن کار ایک فوق الفطرت قسم کی مخلوق ہو جو کبھی ستاروں سے سرگوشیاں کرتا ہے، کبھی بادلوں میں چھپ جاتا ہے کبھی چاند کی نگری میں بسیرا کر لیتا ہے، کبھی چادر ہتاب تان کر سو جاتا ہے، کہیں آبشاروں کی صدا پر پا کو بی اور دست افشانی شروع کر دیتا ہے، کبھی ساری دنیا سے بھاگ کر اپنے محبوب کی آغوش میں پناہ لے لیتا ہے۔ اس میں جمالیاتی ذوق کے لیے اپیل تھی تخیل کی جنوں جولانیوں کے لیے ہڑا میدان تھا، اور زندگی کے ایک لمحہ عیش کی فرصت پر خود کو قربان کر دینے کا عرصہ تھا۔ مگر یہ زندگی تو نہ تھی؟ غرض اس دور کے ادب کی تخلیق میں کوئی ضابطہ پیدا نہیں ہو سکا اور تحریک اس اعتبار سے بالکل ناکام رہی۔ ہاں ایک فائدہ ضرور ہوا کہ ادب کی ہر صنف میں عموماً اور شاعری میں خصوصاً ہزاروں نئے تجربے ہوئے جن میں سے بعض تجربے اچھے اور کامیاب بھی تھے۔

(۳)

امنی قریب کی تو یہ کیفیت تھی۔ اب "حال" کی بات کیجیے۔ مارکسی نقادوں کا (فسوں ٹوٹ چکا ہے۔ جنسی لذت پرستی اور فحاشی بھی کم ہو گئی ہے۔ پہلے کتالی اور پروڈیگنڈے کے نظریات تھے۔ اب ہم شاہداتی اور تجرباتی دور سے گزر رہے ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے ہندوستان اپنی قسمت کے فیصلے کا منتظر تھا اور ۱۹۴۷ء کے بعد اپنی قسمت کا سہارا ہے۔ اس وقت ایک دورا ہے پر تھا، آج اپنے راستہ یرنگ گیا ہے۔

وہ دور تشکیک اور بے یقینی کا تھا۔ اب سامنے افق پر کچھ گریباں بید کی نظر آ رہی ہیں۔ وہ وقت جذباتی ہیجان سے مغلوب ہونے کا تھا۔ یہ زمانہ جذبات کو مغلوب کر کے منطق سے کام لینے کا ہے۔ اس وقت دو اور دوساڑھے چار بھی ہو جاتے تھے۔ اب پورے چار ہی ہوں گے۔

لیکن بحیثیت مجموعی ہماری تنقید زوال پذیر ہو رہی ہے کیونکہ ادب بھی زوال آباد ہے۔ اسے زوال کہنا بھی زیادہ صحیح نہ ہوگا۔ یہ ایک عبوری اور امتحانی وقفہ ہے قدیم تصورات یکسر ختم ہو گئے۔ وہ بہت بھی پرانے ہو گئے۔ اب نیا مقصد انہی براہیں اور نیا قائلہ ہوگا۔

اس بات پر موجودہ لکھنے والوں کا اجماع ہے کہ ادب میں صداقت بھی ہونی چاہیے انادیت بھی حقیقت اور واقعیت بھی اور گزشتہ چوتھائی صدی میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس کا بڑا حصہ ایسا ہے جس کے لکھنے والوں نے "ادب برائے زندگی" کے نظریے کو قبول کرتے ہوئے اپنے فن پاروں میں پیش کیا ہے۔ اس کے باوجود دور حاضر کے ادب میں جان نہیں ہے۔ جان سے میری مراد یہ ہے کہ وہ کتنے دن زندہ رہ سکے گا۔ ایک اخبار کے ادارے کی عمر ایک دو دن کی ہوتی ہے۔ ایک نظم یا افسانے کی عمر ہدیتا دو ہفتے ہوتی ہے۔ ایک ناول سال بھر زندہ رہتا ہے اور ایک تخلیق ایسی ہوتی ہے جس کی شادابی کو کبھی کلاہٹ کا اثر نہیں پہنچتا۔ نقاد کہتے ہیں کہ ادب کے باقی رہنے یا فنا ہو جانے کا فیصلہ زمانے کے ہاتھوں میں ہوتا ہے۔ جب شام و سحر کی گردشوں کے تھپیڑے سہہ کر بھی فن زندہ رہ جاتا ہے تو اس کی تب و تاب بڑھ جاتی ہے۔ اس لیے آج جو کچھ بھی لکھا جا رہا ہے اس کی زندگی کا فیصلہ آنے والا دور کرے گا۔

لیکن یہ کلیہ بھی غلط ہے۔ اگر ادب کی زندگی کا فیصلہ زمانہ کرے گا تو اس کی انادیت صداقت اور واقعیت کا تصفیہ بھی مستقبل پر چھوڑ دینا چاہیے۔ آج فن کار سے ایسے

مطلبے کرنے کا کیا مقصد ہے؟ پھر یہ کہ اگر خود فن کار کا عہد اس کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں کر سکتا تو میر اپنے عہد میں سلسلہ عہد پر میر مجاہد، کیسے تسلیم کر لیے گئے۔ خان آرزو کے مجمع النفائس سے لے کر آب حیات تک اور آب حیات سے لے کر آج تک کسی نے یہ نہیں لکھا کہ میر دوسرے درجے کا شاعر ہے۔ وہ آں حالیکہ جس وقت حنا آرزو مجمع النفائس لکھ رہے تھے میر کی عمر ۲۰-۲۹ سال اور ان کی شاعری کی عمر صرف ۱۲ سال کی تھی۔ اسی طرح ہمارے عہد میں اقبال کی مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ اس سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ صرف زمانے کا گزر جانا ادب کی قیمت متعین نہیں کر سکتا۔ میر اور غالب کے زمانے میں یہ وہی شعر گو نہیں تھے شعر کہنے والوں کی تعداد لاکھوں تک پہنچی ہوئی تھی لیکن انے گئے کچھ لوگ زندہ رہ گئے باقی کو زمانے کا سیلاب بہا لے گیا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ وہ داخلی شاعری جسے موجودہ نقاد خصوصاً مارکسی نقطہ نظر رکھنے والے چنداں اہمیت نہیں دیتے اور وہ شاعری جو قدیم اصولوں کی حدود میں جکڑی ہوئی ہے سراسر اثراتی ہے۔ عالم خارجی سے وہ لوگ متاثر ہوتے تھے، اور ان کا تاثر شعر میں ڈھل جاتا تھا۔ واقعات آج بھی رونما ہوتے ہیں۔ حادثوں سے یہ دنیا بھی خالی نہیں ہے۔ بلکہ اس وقت صرف اپنا درد تھا۔ آج سارے جہان کا درد ہے مگر داخلیت کا وہ نکھار، وہ سوز اور اثر انگیزی کم ہو گئی ہے۔ اس کا سبب جاننے کے لیے آپ نے کبھی کوشش کی؟ میں ایک مثال سے اسے واضح کرنا چاہتا ہوں۔ بعض پرانے اساتذہ کے دواوین دیکھے تو ان کے آخر میں تاریخی مہمیں لگی۔ مثلاً قائم چاند پوری نے دیوان کے آخر میں اہل فوجوں کے دہلی سے رخصت ہونے کا شکریہ ادا کرتے ہوئے تاریخ لکھی ہے یا کسی نے مرہٹوں کی شکست کی تاریخ کہہ دی ہے۔ اسی طرح بعض واقعات پر بیانیہ نظمیں یا مثنویاں بھی کہی گئی ہیں مگر ان سے ایک لمحے کے لیے بھی دل متاثر نہیں ہوتا۔ میر نے اپنی خود نوشت "ذکر میر" میں دہلی لے آئے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ مجمع النفائس (قلمی نسخہ ہمایوں) میں میر کا ترجمہ الخاقانی ہے لیکن مذکورہ بالا بیان آج بھی صحیح ہے۔

کی تباہی کا بیان بڑی تفصیل سے کیا ہے مگر اس سے اتنا شدید اثر پیدا نہیں ہوتا جتنا ان اشعار کے پڑھنے سے ہوتا ہے۔ جو انھیں خارجی واقعات کے اثر سے لکھے گئے جیسے:

اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں یاں کبھو سرو گل کے سائے تھے
مست پھرتے تھے جہاں گل تے ہوئے خوف آتا ہے وہاں جاتے ہوئے
شہاں کہ کحل جو اہر تھی خاک پا جن کی انہیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیال کھیں
اس کا سبب یہ ہے کہ پہلی صورت واقعہ ہے۔ دوسری تاثر۔ ایک عمل ہے دوسرا۔

رد عمل۔ فن کار مورخ یا نامہ نگار نہیں ہوتا۔ وہ جذبات و احساسات کی لطافتوں کو شعر کے آئینوں میں ڈھلنے کا کام کرتا ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد جو کچھ لکھا گیا۔ وہ تاثر سے زیادہ واقعات کا بیان تھا اور اسی وجہ سے اس دور کا ادب پایدار نہیں ہے۔ اسے بگاڑنے میں سب سے زیادہ ہاتھ نقادوں کا ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ نے کہا ہے کہ ہر نسل فن کے بارے میں ایک سامیلان اور مذاق نہیں رکھتی۔ ہر انسان کی طرح ہر نسل بھی جداگانہ ذوق کی مالک ہوتی ہے۔ اس کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ اپنی ضروریات ہوتی ہیں۔ اپنے معیار محاسن و معائب ہوتے ہیں اور استفادے کا طریقہ بھی جداگانہ ہوتا ہے۔ یہ بات غلط نہیں ہے۔ اس پر بہت سی شہادتیں دی جاسکتی ہیں۔ پھر ہم ادب کو اپنی ہی نسل اور زمانے تک کیوں محدود رکھیں گے؟ یا پھر اگر نظم لکھی گئی تو وہ پانچ سو برس کے بعد ایک قاری کو کیوں متاثر کرے گی؟ ہر جنگ ایسی تو نہیں ہوتی کہ وہ واقعہ کر بلا کی طرح ہمیشہ یاد رکھی جائے اور ہر انقلاب ایسا نہیں ہوتا کہ انقلاب فرانس کی طرح عظیم ہو۔

چونکہ ہمارے لکھنے والے ایک عرصے تک نقادوں کے رحم و کرم پر رہے ہیں اس لیے ان کے داغوں میں تخیل پیدا ہو گیا ہے۔ وہ اپنی تخلیقی فکر کو سنوارنے کی بجائے یہ دیکھنے لگے ہیں کہ نقاد کس چیز کا مطالبہ کر رہے ہیں اور اخبار کس خبر کو پہلے صفحے پر چھاپ رہے ہیں۔ غالب

حالی، سرشار، اکبر، اقبال اور حکمت کے زمانے تک نہ اتنی ریل پیل نقادوں کی تھی، نہ اتنے مختلف اصول نقد تھے نہ لکھنے والوں اور نقادوں میں کوئی رشتہ و سرسری مراتب کے ساتھ قائم ہوا تھا۔ اس لیے وہ سوچنے میں ہم سے زیادہ آزاد تھے۔ آج نقاد کیا کر رہے ہیں؟ انھوں نے تخلیق کی کون سی خدمت انجام دی ہے؟ کیا انھوں نے ادیبوں کے ذہنوں سے ابہام دور کر دیا ہے؟ کیا انھوں نے کوئی واضح راستہ فکر کی سفر کے لیے تیار کر دیا ہے؟ یا انھوں نے کسی دوسرے درجہ کی تخلیق میں چار چاند لگا کر اسے شکستہ، میگہ دوت، دیوان غالب یا باغ و بہار کے رتبے کو پہنچا دیا ہے؟ ایک مفکر نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ نقاد بالکل بے مصرف انسان ہے۔ جتنی بڑی تعداد میں اور جیسے زندہ جاوید شاہ کار وجود میں آئے ہیں وہ سب اس عہد کی تخلیق ہیں جب دنیا میں ایک نقاد نہیں تھا آج ہزاروں نقاد موجود ہیں لیکن تخلیق کی سطح پہلے سے بلند نہیں ہو سکی ہے۔

نقاد اگر صرف محاسن و معائب بیان کرتا ہے تو کچھ بڑی بات نہیں۔ ذوق سلیم خود اس کا تصفیہ کر لیتا ہے اور محاسن و معائب بیشتر اضافی ہوتے ہیں۔ جس بات کو میں پسند کرتا ہوں۔ دوسرا شخص اسی کو نا پسند کرتا ہے۔ لہذا یہ نقاد کا کوئی غیر معمولی کارنامہ نہیں کہ وہ کسی چیز کے اچھے یا بُرے ہونے کا فیصلہ صادر کرے۔ نقاد اگر مطالبے کرتا ہے تو یہ بھی احمقانہ بات ہے۔ اگر لکھنے والا مرچکا ہے تو یہ ممکن نہیں کہ وہ پھر زندہ ہو کر اپنے تمام پچھلے نوشتوں کو دریا برد کرے اور نئے سرے سے ہدایت ناموں کے مطابق تخلیق کرے۔ اور اگر زندہ ہے تو وہ نقاد کے ذہن سے نہیں سوچتا۔ اپنے ذہن سے سوچتا ہے، اپنے الفاظ میں اور اپنے قلم سے لکھتا ہے۔

اب رہا افادیت کا معاملہ تو ہر شاعر کا یہ فرض نہیں کہ طیب بن جائے۔ یا فلسفے کی موٹگافیاں کرے یا "دولت مند بننے کے آسان نسخے" یا قد کی طرح عقل بڑھانے

کی ترکیبیں ایجاد کرے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ اس کے پاس ایک پیغام ہو۔ اگر ہر شاعر پیغام دینے لگے تو دنیا میں صرف پیغام اور پیغام بردہ جائیں گے۔ رہا اس کا دوسرا پہلو تو بڑا اچھا اور زندہ جاوید شاعر تو اس زمانے میں بھی ہوا ہے۔ جب کوئی نقاد نہیں تھا، آج بھی پیدا ہوگا اور مستقبل بھی بانجھ نہیں ہے۔

پھر نقاد کیا کرتے ہیں؟ صرف تشریح و توضیح، مقدمہ نگاری، تعارف، پروگنڈا، اشتہار یا منفعت۔ اسے تنقید کیوں سمجھا جاتا ہے۔ تنقید روائتی سطحی اور پست چیز نہیں ہے۔ نقاد صحیح معنوں میں وہ شخص ہو سکتا ہے جو عام انسانوں سے بلکہ فن کار سے بھی ذہنی سطح کے اعتبار سے بہت بلند ہو۔ علوم حاضرہ میں پوری بصیرت رکھتا ہو، غیر جانبدار ہو۔ مذاق سلیم اور ذہن رسا کا مالک ہو۔ اصول و قواعد سے نہ صرف باخبر ہو بلکہ ان پر عامل بھی ہو۔ ماضی کے تمام سرسٹے کا اسے اچھی طرح علم ہو۔ حال کی رفتار پر اس کی نظر ہو اور مستقبل کا صحیح خاکہ اس کے ذہن میں ہو۔ وہ نہ ادب کو کسی خانے میں بند کرے۔ نہ خود کسی خانے میں بند ہو۔ تخلیق کے لیے اعلیٰ درجے کے جمالیاتی مذاق، لطیف احساس اور سنگتہ انداز بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر تنقید کے لیے انتہائی بلند نظری، راست فکری، بے تعصبی اور غیر جذباتی منطقی انداز درکار ہے۔ جو مجموعی طور پر آج ہمارے ناقدوں میں کسی کے ہاں نہیں ہے۔ اس کا پہلا سبب یہ ہے کہ جو قدیم وضع کے نقاد ہیں۔ انھوں نے جدید سے تعارف حاصل نہیں کیا اور جدیدیت کے علم پر وہ قدیم سے تعارض کرتے رہے۔ رہی موجودہ تنقید کی ضرورت۔ اس کے بارے میں انگریزی ادبیات کے ایک فاضل کی رائے دیکھیے۔ وہ کہتا ہے کہ "ایک بڑی نقصان رسا غلطی جس کا میں اظہار کیے بغیر نہیں رہ سکتا یہ ہے کہ ہم تنقید میں لکھنے اور پڑھنے میں بہت مبالغہ کے ساتھ زور دے رہے ہیں۔ نقاد غموں اندھے رہ رہا ہوتے ہیں۔ دنیا میں اور بہت سے قیمتی اور ضروری کام ایسے ہیں جن کے لیے عمر نوح بھی ناکافی ہے۔ تنقید کوئی سائنس تو ہے نہیں جس کے مبادیات

کی تعلیم نو جوانوں میں گھر گھر پھیلا تا سرحدی ہو یہ بہر حال ایک انتہائی مشکل فن ہے۔ جس میں پختہ کاروں کو بھی اتفاق ہی سے کامیابی ہو سکتی ہے۔ ہم یہ بات مسلسل بھونے جا رہے ہیں کہ تنقید کرنے کی نسبت تخلیق کرنا کتنا دشوار اور مثبت آزما کام ہے۔ خواہ وہ تخلیق ادب سے درجے کی ہی کیوں نہ ہو۔ پولین پر یہ تنقید کر دینا آسان ہے کہ وہ اسکو میں اتنے دن تک کیوں پڑا رہا جب کہ جاڑے شروع ہو گئے تھے مگر ہم میں سے بہت کم ہوں گے جو کبھی خود وہاں گئے ہوں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہم خوفی سے تنقید کرنا چھوڑ دیں۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ تنقید کرتے ہوئے ہمیں تھوڑی سی شرم بھی محسوس کرنی چاہیے خصوصاً ایسے لوگوں کو جنہوں نے خود کبھی کچھ تخلیق نہیں کیا۔

آج عام طور سے نقادوں کی یہی حالت ہے کہ وہ تخلیق کے کرب سے نا آشنا ہیں اور فن کار کے لیے ہر اہمیت نامے جا ہی کرتے پرتلے ہوئے ہیں۔ ایک پرانی کہاوت ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو، در بگڑا معنی مرثیہ خواں، اردو میں تنقید کا منصب بیشتر ایسے ہی لوگوں کے پاس ہے جنہیں بگڑا ہوا فن کار کہا جاسکتا ہے۔ ان کے ذہن ساؤنڈک نہیں، تحریریں منضبط (SYSTEMATIC) نہیں۔ نہ تاریخ کا پورا شعور ہے نہ کلاسکس کا وسیع مطالعہ، بلکہ بڑی حد تک اپنے دور کی تحقیقی رفتار سے بھی بے خبر ہیں۔ مگر تنقید کے لیے ان کے قلم کی سیاہی خشک نہیں ہوتی۔

(۴)

جب سے ترقی پسند نقادوں کی آواز مدھم ہوئی ہے، تخلیق اور تنقید میں تقابلاً سا آگیا ہے۔ جسے میں ذہنی تیز سے تعبیر کرتا ہوں۔ آج کے ادب میں مسائل اور نعرے کم ملیں گے۔ دروں بینی اور انفرادیت پسندی کا احیاء ہو رہا ہے۔ میں اسے ادب کے لیے ناانیک سمجھتا ہوں۔ ادیب دو ہی صورتوں میں اچھی تخلیق کر سکتا ہے یا

تو وہ اپنے اندر کھو جائے یا اپنے ماحول سے اونچا اٹھ جائے۔ اُس کے قدم زمین پر ہوں سر آسمان پر۔ اسے زندگی کے قافلے کی سمت کا احساس ہو۔ اس کے ساتھ چلنے یا اسے اپنے راستے پر بے چلنے کا حوصلہ بھی ہو۔ یہ دہر ایک فن کار کے لیے خاص طور پر جڑ آزمائشی دور ہے۔ اس منزل پر ترک و اختیار کا مسئلہ سب سے زیادہ نازک ہوتا ہے۔ کن چیزوں کو وہ چھوڑے اور کن باتوں کو اختیار کرے۔ کیسے مستقبل کی بشارت دے اور اپنے ماحول میں کس طرح کھسے۔ کن خیالات اور جذبات کی تہذیب و ترقیب کی جائے اور کن اصولوں کو عام کیا جائے۔ اس کا فیصلہ آنے والے پچاس برس کے بعد ہو گا کہ زندگی کا یہ قافلہ کدھر جا رہا ہے اور اسے کدھر جانا چاہیے۔

لیکن اتنی بات آج بھی روشن ہے کہ یہ سائنس اور سائنسی علوم کا دور ہے جس نے انسان کو پہلے کی نسبت بہت زیادہ حقیقت پسند اور عقلیت پرست (*RATIONALIST*) بنادیا ہے۔ اس زمانے میں تھیوری کی اتنی اہمیت نہیں جتنی کہ عمل کی ہے۔ کسی قوم یا ملک کے پاس کتنے ہی ملکوئی قسم کے نظریات کیوں نہ ہوں اگر وہ عمل پر دوسری قوموں سے پیچھے ہے تو ترقی نہیں کر سکتی۔ اقوام دیرپا نے یہ سمجھ لیا ہے کہ اب نظریہ اور عمل کے توافقی کا زمانہ نہیں ہے۔ ان کے تضاد سے بھی کام چل سکتا ہے۔ چنانچہ وہ تھیوری میں تو یہ ایمان رکھتے ہیں کہ اگر تمھارے ہاتھیں رخسار پر کوئی چپت مارے تو دایاں گال بھی اس کے سامنے کر دو اور تم سے ایک سیل پسند چلنے کے لیے کہے تو دوسیل اس کے ساتھ جاؤ۔ مگر عمل کی دنیا میں یہ ہے کہ اگر کوئی کن کے ہاتھیں رخسار پر ٹپاچہ مارنے کے لیے اٹھ اٹھائے گا تو اپنے اپنے گال پر پہلے تپہ کھا چکا ہو گا۔ اور انھیں ایک میں اپنے ساتھ لے جانے کے لیے کہے گا تو خود سے دوسیل کے ساتھ جانا پڑے گا۔

ایسی دنیا میں جہاں نظریے کچھ ہوں، عمل کچھ ہو، تقاضے کچھ ہوں، تکمیل کچھ ہو

ایسے ذہن کی ضرورت بھی ہے جو اس میں زندہ رہنے کی مایں نکال لے اور ان تضادات کو ختم کرنے کا بہت ہی کارگر نسخہ دریافت کر لے۔ اس لیے آج کے نقاد اگر صرف اپنے نظریے پر غیر معمولی زور دیں گے اور دوسرے نظریوں سے مفاہمت نہ کریں گے تو مستقبل ان کی پذیرائی سے انکار کر دے گا۔ آخر کار انھیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ "دنیا کا صرف ایک علاج ہے کہ اسے اسی کے حال پر چھوڑ دیا جائے۔"

اب چوں کہ ذہن زیادہ حقیقت پسند ہو گئے ہیں اور ہوتے جا رہے ہیں، اس لیے یہ بات بھی غور طلب ہے کہ پچھلے ۷۰ برسوں میں تحقیق کا رجحان تنقید پر غالب رہا ہے اب لوگ سچائی کی تلاش کو اس کی تبلیغ سے زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ چنانچہ پچھلے دس برسوں میں جتنے تحقیقی مضامین اور کتابیں لکھی گئی ہیں، اب سے پہلے اتنی نہیں لکھی گئی تھیں۔ نئے اور سنجیدہ لکھنے والے بھی اسے ضروری سمجھتے ہیں کہ پہلے ماضی کے سرمائے کا صحیح اندازہ اور اقدار کا تعین ہو جائے۔ پھر تنقید کا حق بھی ادا کیا جاسکتا ہے۔ یہ بھی اچھا شگون ہے۔

تنقیدِ مرآۃ الشعراء

مرآۃ الشعراء محمد یحییٰ تنہا کا مولفہ تذکرہ دو جلدوں میں ہے جس میں بقول مولفہ دلی سے لے کر تنہا تک جملہ شعراء کے حالات زندگی، کلام پر تنقید اور انتخاب درج ہے۔ دوسری جلد کا دیباچہ تاریخ اختتام ۳۰ مارچ ۱۹۵۰ء بتاتا ہے (۱۹۵۰ء یقیناً کاتب کی غلطی پر۔ ۱۹۵۰ء ہوگا۔)

(الف) اس تذکرہ میں کتابت و طباعت کی غلطیاں حد شمار سے باہر ہیں۔ اس لیے ہم صرف انہیں تسامحات کی طرف اشارہ کریں گے جن کی ذمہ داری مولفہ پر عائد ہوتی ہے۔ کتابت کی غلطیوں کو خارج از بحث سمجھا گیا ہے۔

(ب) تنقیدِ مرآۃ الشعراء میں مطالب کی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا، کوشش کی جاوے گی کہ بیشتر تحقیقی غلطیاں اور تاریخی فروگزاشتیں زیر بحث آجائیں پھر بھی بہت سی باتوں کے چھوٹ جانے کا امکان ہے، کیونکہ مولفہ نے اپنے مآخذ کی کوئی فہرست نہیں دی ہے، ظاہر اودہ تذکرے اُن کے مآخذ ہیں جن کا حوالہ جلد ۱ کے صفحات ۶۰۶ میں دیا گیا ہے۔

(ج) مرآۃ الشعراء کا مخفف ہر جگہ مرآۃ اور مولفہ کا نام تنہا لکھا گیا ہے۔ علیٰ ہذا دوسرے

نام جو بار بار حوالوں میں آئے ہیں۔ مختلف استعمال ہوئے ہیں

(>) مطالب پر شمار نمبر دے دیے گئے ہیں۔

(۱) ۱۹۲۸ء میں مجھ پر یہ خیال ہوا کہ ہمارے شعراء اُردو کے بہت سے تذکرے لکھے گئے ہیں۔ لیکن کوئی تذکرہ ایسا نہیں ہے جس میں شاعروں کے کلام پر سیر حاصل تبصرے کے گئے ہوں..... (ج ۱ ص ۵)

آب حیات، گل رعنا، شعرا ہند، تاریخ ادب اُردو، آب بقا اور مختصر تاریخ ادب اُردو جن کے نام مولف نے (ج ۱ ص ۶-۷) لکھے ہیں۔ شعراء کے کلام پر سیر حاصل بحث نہیں تو اچھا خاصا تبصرہ و تنقید ضرور پیش کرتے ہیں اور تنہا لے اس میں کوئی خیال انگیز اضافہ نہیں کیا۔ ہاں آزاد کی تقلید میں محفلوں کی اکھاڑ پھنکار کا نقشہ الفاظ کے بل پر کھینچا ہے مگر اس میں بھی ناکامی ہوئی ہے۔ صرف ایک مثال سے فرق واضح ہو جائے گا۔ دورِ سوم کے شعراء کا سوا گت کر رہے ہیں:

”بزم سخن کے دلدادہ! آج کی محفل وہ محفل ہے کہ اب تک اس سرزمین پر قائم نہیں ہوئی تھی۔ اور آئندہ جو محفلیں قائم ہوں گی، اس کا ذکر خیر سب کیا کریں گے.... خصوصاً میر کے دردناک اشعار وہ نشر آبدار ہیں اور زبان کی تبدیلی کے باوجود دل و جگر پر وہی زخم لگاتے ہیں جو سامعین کو اس وقت تڑپا دیتے ہوں گے۔ سیدھے سادھے الفاظ عجب سحر طرازیں اور معنی خیزیں کہ گھنٹوں لطف اٹھایا کیجیے طبیعت سیر نہ ہوگی۔ مرزا سید ابھی کسی سے کم رتبہ نہیں ہیں شگفتہ مزاجی بات بات سے عیاں ہے۔ جو کہنے پر آتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک دریا سے ذخائر (کذا) بہہ رہا ہے اور خس و خاشاک اس کے ساتھ بہہ چلے جاتے ہیں..... قدرت نے جو اس وقت شعراء کا جگہ پیدا کر دیا ہے بے نظیر

اگرچہ آئندہ اس سے بھی زیادہ شعرا بروے کار آئیں گے مگر ان بزرگوں کی سی خوبیاں کہاں سے لائیں گے..... ہم اسی قیل و قال میں تھے کہ یکایک دھوم مچ گئی کہ وہ آگئے آگئے چلو ان کا خیر مقدم کرو اور ان کو عزت کے ساتھ لا کر ان کے شایان شان نشستوں پر جلوہ گر کرو.....

(ج ۱ - ص ۱۵۲-۱۵۵)

اب ذرا آزاد کا استقبال بھی ملاحظہ فرمائیے اور انصاف سے کہیے کہ نہ ہلنے منہ نہیں چڑایا تو کیا کیا ہے؟ کہاں آزاد کی شگفتہ بیانی، سادہ و رنگین الفاظ، دل آویز ترکیبیں اور جملے کہاں یہ بھونڈی نقل!

اس مشاعرے میں ان صاحب کمالوں کی آمد آمد ہے جن کے پانداز میں نصاحت آنکھیں بھپاتی ہے اور بلاغت قدموں میں لونی جاتی ہے۔ زبان اُردو، ابتدا میں کچا سونا تھی ان بزرگوں نے اسے اکثر کہورتوں سے پاک صاف کیا اور ایسا بنا دیا ہے جس سے ہزاروں ضروری کام اور آرائشوں کے سامان حسینوں کے زیور بلکہ بادشاہوں کے تاج مانسرتیار ہوتے ہیں۔ اگرچہ بہت سے مرصع کار مدینا نگار تیغچے آئے مگر اس فخر کا نو لکھا ہوا انھیں بزرگوں کے گلے میں رہا..... تم دیکھنا وہ بلندی کے مضمون نہ لائیں گے۔ آسمان سے تارے آتا رہیں گے..... ان کے کمال کا دامن قیامت کے دامن سے بندھا پاؤ گے یہ اپنی صنعت میں کچھ کچھ تکلف بھی کریں گے مگر ایسا جیسے گلاب کے پھول پر شبنم یا تصویر پر آئینہ..... تم قیصر صاحب اور خواجہ مراد علی کو دیکھو گے کہ اثر میں ڈوبے ہوں گے، سودا کا کلام باوجود بلندی مضمون اور پستی بندش کے تاثیر کا ظلم ہو گا۔ (آب حیات - ص ۱۲۹ طبع دہم)

ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں اسی طرح شاعروں کے مختلف ادوار کی محفلوں کو خوش آمدید کہتے اور رخصت کرتے وقت تنہا نے بھی منظر نگاری کی کوشش کی ہے۔ آناؤ کے اسلوب کی تقلید میں بہتوں نے ٹھوکریں کھائی ہیں۔ جعفر بگرامی بھی جلوہ خضر میں کیٹیاں جھانے ہیں۔ کسی کو چیرمین، کسی کو دائس چیرمین پھر سکرٹری اور امڈ سکرٹری بناتے ہیں۔ مگر آتش کا وہ شعر صادق آتا ہے کہ سہ

تری تقلید میں کبک درمی نے ٹھوکریں کھائیں

چلا جب جانور انسان کی چال اس کا چلن بگڑا

تنہا اگر اس تقلیدی روش سے بچ کر جدید اصول تذکرہ نویسی سے کام لیتے اور مغربی تصانیف کے انداز پر اپنا تذکرہ مرتب کرتے تو گزشتگان پیشین کے مقابلے میں ان کی مساعی قابل اعتنا ہو سکتی تھیں۔

(۲) - گل رعنا میں کوئی خصوصیت نہیں بجز اس کے کہ آب حیات کی بعض

کہانیوں کو غلط کہا گیا ہے اور گزشتہ دور کے چند شعرا کا حال اضافہ

کر دیا گیا ہے: (مرآۃ ج ۱ ص ۶)

گل رعنا کے بارے میں یہ بیان گمراہ کن ہے۔ بعض آب حیات کی تردید پھر کر

اس کی ادزش کو کم نہیں کیا جاسکتا۔ آگے فرماتے ہیں:

”جہاں تک تبصرے کا تعلق ہے وہاں مولوی عبدالحی مرحوم بھی اپنا

دامن صاف بچالے گئے ہیں: (مرآۃ ص ۷)

تبصرے سے اگر اس نوعیت کا تبصرہ مراد ہے، جیسا موتی مرآۃ نے کیا ہے تو

واقعی مولوی عبدالحی مرحوم نے اپنی تصنیف کو ایسی آلائش سے پاک رکھا ہے، گل رعنا

سے تبصرے کی مثالیں نقل کرنے میں طوالت ہوگی جسے شک ہو وہ گل رعنا اور مرآۃ کا تقابلی

مطالو کر دیکھے۔ البتہ تنہا نے ہر شاعر کے ترجمہ میں چند باتوں کا التزام کیا ہے۔

(الف) اس کے حالات جتنے اور جس قدر مل سکیں (قطع نظر اس سے کہ ماخذ معتبر ہے یا نامعتبر) انھیں مختصراً بیان کر دیں۔

(ب) کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے جتنے یک لک، سخیف، مبتذل، سوقیانہ اور سست اشعار و بیان میں ہیں، سب کو نقل کر کے واعظانہ انداز میں پسند و نضائح کے دفتر کھول دیں اور اس سے اپنے اکراہ کا اظہار کریں۔

(ج) مقامی رنگ کے بعض اشعار نقل کر کے لکھ دیں کہ اس شاعر کے ہاں ہندستانی کلچر کا عنصر بھی موجود ہے۔

(د) متروکات سے بحث کریں، بل بے، بھلے، ادویاں، میاں جی، وغیرہ الفاظ ہر شاعر کے کلام سے جن کر انھیں متروکات کے تحت جمع کر دیں اور اس کا محاذ مطلق نہ کریں کہ جس شاعر کے کلام میں یہ الفاظ ہیں۔ اس کے وقت میں متروک ہوئے یا اس کے مرنے کے بعد۔

(ه) پھر تشبیہ، استعارہ، زبان و بیان وغیرہ کے تحت مختصر سی بحث کر لیں اور آخر میں ۷۲ اشعار آبدار تلاش کر کے بطور انتخاب درج کر دیں۔ ۷۲ کی پابندی ایسی کی گئی ہے۔ گویا فرائض تذکرہ نویسی میں داخل ہے۔ یہ بھی نہیں کہ وہ ۷۲ نشر ہی ہوں، بلکہ ان کا انتخاب نہایت پیمپھا اور بے کیف ہے۔ بہت سے شاعروں کا انتخاب اس سے ہزار جگہ اچھا کیا جاسکتا تھا۔ جیسا کہ تنہا نے پیش کیا ہے مثلاً میر کے ۷۲، نشریوں میں یہ شعر بھی ہیں ۵

چمن میں گل نے جو کل دعویٰ جمال کیا	جمال یار نے منہ اس کا خوب لال کیا
اپنی ڈیڑھ اینٹ کی جدی مسجد	کسی دیرانے میں بنائیے گا
منے لگے ہو دیر دیر دیکھے کیا ہو کیا نہیں	تم تو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں
ایک شہر غزل کا یہ شعر انتخاب کیا ہے ۵	

تیراں نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے
حالاں کہ یہ شعر بھی کم پایہ نہیں ہے

ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
بلکہ پوری غزل ہیں ممتنع ہے اور بہت خوب ہے۔ مگر تنہا کو صرف درج بالا شعر "نشر"
معلوم ہوا، ایک غزل کا یہ شعر انتخاب کیا ہے۔

گلشن میں گنگ گنگ رہی تھی رگت گل سے تر بلبیل بکاری، دیکھ کے صاحب پرے پرے!
حالاں کہ اس سے زیادہ آہا شعر یہ ہے جو تنہا نے انتخاب نہیں کیا ہے

آگے گو کے کیا کریں دست طمع و راز وہ: قد سو گیا ہے سر نہ دھڑے دھڑے
بہر تسلیم ہے کہ انتخاب کا مسئلہ بڑا نازک ہوتا ہے اور اسی لیے اسے دل کے
معاملے کا غماز کہا گیا ہے لیکن یہ دونوں کا معاملہ "تذکرہ" کے میدان میں کم ہو جاتا ہے
وہاں صرف "فن" اور "غزل" کا معاملہ ہوتا ہے۔ ظاہر تنہا "انتخاب اشعار" میں کسی
معیّن اصول کے پابند نظر نہیں آتے اور ۲۷ شعروں کی تلاش میں انھوں نے جو کسی
کی ہے وہ رائیگاں ہی رہی۔

(۳) "یہاں ان تمام تذکروں کی فہرست پیش کر دینا نامناسب نہ ہوگا جو میرے علم
میں ہیں تاکہ قرین خود دیکھ کر اندازہ کر سکیں کہ ان تذکروں کے باوجود پھر بھی (۹) ہماری
زبان میں ایک ایسے تذکرے کی ضرورت تھی جو ہماری ضرورتوں کو مدنظر رکھ کر لکھا گیا ہو۔"
(مراجعة، ص ۶)

اس کے بعد ۱۷ تذکروں کے نام لکھے ہیں۔ یہ بقول مولف "تمام تذکروں کی فہرست
ہے۔ یہ انھوں نے خود مرتب نہیں کی ہے بلکہ دیوان یقین مرتبہ مرزا فرحت التربیک کے
دریاب سے نقل کر لی ہے اور فرحت التربیک کا حوالہ نہیں دیا اس لیے اب اس کی تمام
غلطیوں کی ذمہ داری بھی تنہا پر عائد ہوتی ہے۔ پہلے اس فہرست میں ایک ایک نام کا

جائزہ لیجیے

(۱) تذکرہ شعراے ہند فتح علی حسین گردیزی ۱۱۶۵ھ
 فتح علی حسین نام کے کسی شخص نے کوئی تذکرہ موسوم بہ "تذکرہ شعراے ہند" نہیں
 لکھا۔ البتہ سید فتح علی حسین رضوی گردیزی کا ایک تذکرہ ۱۹۳۳ء میں مولوی عبدالحق
 نے انجمن سے شائع کیا تھا اس کا نام "تذکرہ ریختہ گویاں" ہے۔ یہ تذکرہ ۵۔ محرم ۱۱۶۶ھ
 (۱۳ نومبر ۱۹۵۲ء) کو ختم ہوا تھا (خاتمہ تذکرہ گردیزی)

(۲) تذکرہ بزم گلشن گفتار خواجہ حمید الدین اورنگ آبادی ۱۱۶۵ھ
 یہ تذکرہ بھی سید محمد ایم۔ اے نے مرتب کر کے حیدر آباد سے چھپوا دیا ہے۔ اس کا
 نام "گلشن گفتار" ہے۔ بزم کا لفظ تنہا کا اضافہ ہے۔ مولف کا نام بھی غلط لکھا ہے
 "خواجہ خان حمید اورنگ آبادی" صحیح نام ہے۔ اس تذکرے کی تاریخ "کس
 گلشن بزم گفتار" سے نکلتی ہے لیکن یہ تاریخ تصنیف ہے کتاب کا نام نہیں۔ نام
 بھی ہو تو "گلشن بزم گفتار" ہو سکتا ہے نہ کہ "بزم گلشن گفتار"۔

(۳) نکات الشعراء میر تقی میر ۱۱۶۴ھ
 ترتیب میں نکات کو نمبر ۲ پر رکھنے اور گردیزی کے تذکرے کو نمبر (۱) پر
 رکھنے سے قیاس ہوتا ہے کہ تنہا میر کے تذکرے کو مؤخر سمجھتے ہیں حالانکہ میر اور حمید
 کے تذکرے سر نہیں آنے چاہئیں اور گردیزی کا تذکرہ بعد میں۔ گردیزی کے تذکرے
 کا سال تالیف ۱۱۶۵ھ بتایا ہے اور میر کا تذکرہ ۱۱۶۴ھ میں تصنیف ہونا بیان
 کرتے ہیں۔ اس کی تردید کے لیے صرف یہ دلیل کافی ہوگی کہ گردیزی نے میر کے تذکرے
 کے جواب میں اپنا تذکرہ لکھا تھا۔ اب یہ تنہا جانیں کہ میر کا تذکرہ کیسے بعد میں لکھا
 گیا جب کہ اس کا جواب اور اس کے بعض مطالب کی تردید تقریباً ۹ سال پہلے
 وجود میں آ چکی تھی۔

(۴) چنتان شعرا لکھمی نرائن شفیق ۱۱۷۵ھ

(۵) محزون نکات قیام الدین قائم ۱۱۷۸ھ

مؤلف "محزون نکات" کا نام "قیام الدین محمد" ہے۔ تذکرے کا سنہ تالیف ۱۱۷۸ھ ہرگز نہیں (یہ نہیں کھلا کہ تنہا نے یسین آغاز تصنیف کے لیے ہیں یا اختتام کے، اس کی کوئی پابندی نہیں ہے)۔ تذکرہ قائم کیلئے دستور الفصاحت مؤلفہ اعد علی خاں بیکتالکھنوی کا دیباچہ نوشتہ مولانا امتیاز علی خاں عترشی (ص ۵۰ تا ۵۹) دیکھنا چاہیے۔ عترشی صاحب یہ تسلیم کرتے ہیں کہ محزون نکات میں قائم کا یہ دعویٰ کہ میرے تذکرے سے پہلے کوئی تذکرہ نہیں لکھا گیا، بعض قرائن کے ساتھ درست ہے انھوں نے اس کا سال آغاز ۱۱۷۵ھ اور سال اختتام ۱۱۷۹ھ بیان کیا ہے۔ جس سے مجھے اختلاف نہیں ہے۔

(۶) طبقات الشعرا قدرت اللہ شوق ۱۱۸۸ھ

(۷) - تذکرہ شعرا سے اردو میر غلام حسن حسن مابین ۱۱۸۸ھ و ۱۱۹۲ھ

یہاں تنہا نے سال آغاز اور سال اختتام دونوں لکھ دیے ہیں۔ حالاں کہ یہ بھی غلط ہیں۔ قلمی نسخے (راپور) سے اس کا سال اختتام ۱۱۹۱ھ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن بعد میں اضافے بھی ہوئے ہیں۔ آغاز کا سال مولانا عترشی کی نظر میں ۱۱۸۲ھ یا اس سے کچھ پیشتر قرار پاتا ہے (رجوع دیباچہ دستور الفصاحت ص ۶۲ تا ۶۹)

(۸) گلزار ابراہیم علی ابراہیم خان مابین ۱۱۹۷ھ و ۱۱۹۸ھ

سال تصنیف مندرجہ تنہا سے ظاہر ہوتا ہے کہ گلزار ابراہیم ۱۱۹۷ھ میں شروع کیا گیا اور ۱۱۹۸ھ میں اختتام پذیر ہوا۔ تذکرے میں خود علی ابراہیم نے بھی ۱۱۹۸ھ سال اختتام بتایا ہے لیکن داخل شواہد سے ثابت ہے کہ گلزار کی تالیف کا کام ۱۱۹۸ھ سے ۱۱۹۹ھ تک جاری رہا ہے (دیباچہ دستور الفصاحت)

(۹) تذکرہ ہندی غلام بہدانی مصحفی ۱۲۰۹ھ
اس تذکرے کی تالیف بھی ۱۲۰۹ھ سے بہت پہلے ختم ہو چکی تھی تفصیل نمبر ۱۹ کے تحت ملے گی۔

(۱۰) تاریخ ادب ہندوستان گارساں داسی ۱۲۱۱ھ
داسی کی کوئی کتاب مذکورہ نام کی اردو میں میری نظر سے نہیں گزری ذرا سی زبان میں داسی کی تاریخ ادبیات ہندوی و ہندستانی ضرور ہے اگر تنہا نے کل تذکروں کی فہرس میں غیر زبانوں میں لکھے ہوئے اردو کے تذکرے اور تاریخیں بھی شامل کی تھیں تو چند نام اد بھی رہ جاتے ہیں انہیں کیوں چھوڑا گیا؟
(۱۱) گلشن ہند مرزا علی لطف ۱۲۱۵ھ

مترجم یا مولف کا نام میرزا علی اور تخلص لطف ہے۔ "مرزا علی" لکھنا غلط ہے اس سے ناواقف یہ سمجھے گا کہ مرزا لقب علی نام اور لطف تخلص ہے یا "علی لطف" نام ہے۔ اس تذکرے میں بھی ۱۲۱۵ھ کے اضافے ہوتے ہیں اولاً یہ گلزار ابراہیم کے اردو ترجمہ کے طور پر شروع کی گئی تھی مگر لطف کے اضافوں نے اسے تالیف کی حدود تک پہنچا دیا ہے۔

(۱۲) مجموعۃ الانتخاب فقیر شاہ کمال الدین حسین کمال ۱۲۱۹ھ

شاہ محمد کمال کا یہ تذکرہ غیر مطبوعہ ہے۔ مولف نے خود اپنا نام شاہ محمد کمال لکھا ہے۔ فقیر جوڑا سکی نہیں۔ ۱۲۱۹ھ سال تالیف متحقق نہیں کیوں کہ مصحفی اپنے تذکرہ ہندی میں اس کا ذکر کرتے ہیں (ص ۱۹۱) ممکن ہے ۱۲۱۹ھ تک اضافے ہوتے رہے ہوں لیکن تالیف کے لیے مواد کی فراہمی ۱۲۱۲ھ کے لگ بھگ شروع ہو چکی تھی۔ اس کے نسخے لندن، کلکتہ، حیدرآباد اور علی گڑھ میں محفوظ ہیں۔ حیدرآباد کے کتب خانہ سالار جنگ میں جو نسخہ ہے وہ خود مولف نے نواب فدا الامراد بہادر

کے لیے ۱۲۱۸ھ میں تیار کرایا تھا۔ راقم الحروف نے اس کی تلخیص چھپوا دی ہے۔
(ملاحظہ ہو "تین تذکرے" مرتبہ راقم الحروف)

(۱۳) مجموعہ نغز حکیم قدرت اللہ قاسم ۱۲۲۱ھ یہ تاریخ اختتام ہے۔
(۱۴) گلشن بے خار نواب مصطفیٰ خاں شنیفہ ۱۲۵۰ھ (یہ بھی سال اختتام)

ہے ۱۲۴۵ھ میں آغاز ہوا تھا)

(۱۵) گلستان سخن شہزادہ مرزا قادر بخش شاگرد مولانا صہبائی انداز ۱۲۵۰ھ

گلستان سخن کی تالیف کا آغاز حکیم شعبان ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۵۴ء کو ہوتا ہے

گلستان سخن "تاریخی نام" ہے اس سے (۱۲۴۱ھ) برآمد ہوتے ہیں۔ یہ سوال ۱۲۴۱ھ

(۱۲۵۵ء) میں اختتام پذیر ہوا اور ۱۲۴۱ھ میں پہلی بار مطبع مرتضوی دہلی سے باہتمام

حافظ محمد غیاث الدین طبع ہوا۔ "انداز ۱۲۵۰ھ" سن تالیف بتانا صریحاً غلط ہے۔

(۱۶) طبقات الشعرا یا تذکرہ شعراء اردو کریم الدین ۱۲۶۲ھ

صحیح نام "طبقات شعراء ہند" ہے۔ سال اختتام اردو سے صراحت مترجم

۱۸۴۸ء (۱۲۶۴ھ) ہے

(۱۷) تذکرہ سراپا سے سخن سید محسن علی محسن ۱۲۶۹ھ (یہ بھی سال

اختتام ہے۔ بلکہ اختتام بھی ۱۲۶۴ھ میں ہو چکا تھا۔ دو سال مزید اضافوں میں

گزرے) نیز یہ کہ صحیح نام "سراپا سخن" ہے۔

(۱۸) سخن شعرا عبد الغفور نساخ ۱۲۸۱ھ (یہ بھی سال

اختتام ہے لیکن اضافے ۱۲۸۸ھ تک ہوئے ہیں ۱۲۹۱ھ میں پہلی بار نو لکھنؤ

نے چھاپا۔)

(۱۹) گلستان بے خزاں قطب الدین باطن ۱۲۹۱ھ

(۲۰) بزم سخن سید علی حسن خاں ۱۲۹۰ھ

۱۸۸۴ء

محمد حسین آزاد

(۲۱) آب حیات

آب حیات کا پہلا ایڈیشن ۱۸۸۴ء (۱۲۹۱ھ) میں نکلا تھا۔ تنہا نے طباعت سوم کی تاریخ کو سال تصنیف کے ذیل میں پیش کیا ہے۔

۱۳۲۵ھ

لالہ سری رام دہلوی

(۲۲) مخنائے جاوید

۱۹۱۸ء

مرزا جعفر علی فشر

(۲۳) آب بقا

یہ تذکرہ خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی کا لکھا ہوا ہے۔ جعفر علی فشر کے اہتمام میں چھاپا گیا تھا تنہا نے فشر ہی کو مصنف بنا دیا!

۱۳۳۰ھ

حکیم عبدالحمی

(۲۴) گل رعنا

۱۹۲۵ء

مولوی عبدالسلام ندوی

(۲۵) شعرا ہند

(۲۶) تاریخ اردو ادب ام بابو سکینہ مترجمہ مرزا محمد عسکری بی۔ اے ۱۹۲۹ء

۱۹۴۰ء

سید اعجاز حسین اعجاز

(۲۷) مختصر تاریخ ادب اردو

یہ ۲۷ تذکرے تنہا کے خیال میں "تمام تذکرے" ہیں۔ جب کہ یہ فہرست "تمام" کی تو کیا ہوتی شاید ایک چوتھائی تعداد کی بھی نہیں ہے۔ اور مندرجہ ذیل تذکرے اس فہرست میں آسکتے ہیں۔ نام حافظ سے لکھے گئے ہیں۔ فہرست کے مکمل ہونے کا دعویٰ اب بھی نہیں کیا جاسکتا،

(۱) تذکرہ عشقِ عظیم آبادی (۲) تذکرہ سرور (۳) دیوان جہاں (بینی زراں جہاں

(۴) عیار الشعراء (۵) طبقات سخن مبتلا میرٹھی (۶) گلستہ نشاط منوال (۷)

تذکرہ خیراتی لال بے جگر (۸) تذکرہ شورشِ عظیم آبادی (۹) تذکرہ مسرت الشعراء

(۱۰) تذکرہ بہارِ بے خزاں (۱۱) تذکرہ خوش معرکہ زیبا (۱۲) تذکرہ شاکر خاں (۱۳)

تذکرہ مقالات الشعراء (۱۴) تذکرہ گلشن سخن (۱۵) تذکرہ معدن الجواهر (۱۶) تذکرہ

گلستہ نازنیتان (۱۷) تذکرہ ریاض الغضا، مصحفی (۱۸) تذکرہ شمیم سخن (۱۹) تذکرہ

گل عجائب (۲۰) تذکرہ مخزن شعرا (۲۱) تذکرہ بہارستان ناز (۲۲) تذکرہ خندہ گل
(۲۳) تذکرہ بہار گلشن کشمیر (۲۴) تذکرہ جلوہ خضر (۲۵) تذکرہ انتخاب یادگار امیر مینائی
(۲۶) تذکرہ شعرائے ہندو۔ دفیہ

(۴) امیر خسرو نے..... خالق باری تصنیف کی بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کتاب بہت
ضخیم تھی..... ۱۵

تنہا اس سے بے خبر نہیں ہیں کہ خالق باری کا امیر خسرو کی تصنیف اور کئی جلدوں
میں ضخیم نہ ہونا ثابت ہو چکا ہے (صفحہ ۱۵) مگر انھوں نے آزاد کی روایت پر یقین کر لیا
ہے آگے خود ہی لکھا ہے..... بعض کہتے ہیں کہ یہ کتاب امیر خسرو کی تصنیف ہی نہیں
ہے بلکہ گیارہویں صدی نے کسی شخص نے اس کو تصنیف کیا اور امیر خسرو کے نام سے
مشہور کر دیا۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ یہ تصنیف امیر خسرو کی نہیں ہے تو نہ سہی۔ ۱۵
عبارت سے مترشح ہے کہ تنہا خالق باری کا گیارہویں صدی میں تصنیف
ہونا اور اس کا امیر خسرو سے بغلط منسوب ہونا تسلیم نہیں کرتے حالانکہ پروفیسر محمود
شیرانی مرحوم نے خالق باری کو اپنے طویل اور مدلل مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے
اور اس سے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ خالق باری ضیاء الدین خسرو کی تصنیف ہے۔ امیر
خسرو کی نہیں۔ اگر تنہا کے نزدیک یہ تحقیق کمال نہیں ہے کہ خالق باری عہد جہانگیری
کی تصنیف ہے اور کئی ضخیم جلدوں میں نہیں تھی تو تردیدی دلائل پیش کرنا لازم ہو جاتا ہے۔
(۵) امیر خسرو آنکھوں کا ایک مجرب نسخہ دوہروں کی بھر میں اس طرح لکھتے ہیں ۵

دود پھٹکری مردہ سنگ ہلدی زہرہ ایک ایک سنگ

افیون چنا بھر مرچیں چار اُرد برابر تھو تھسا ڈار

پوست کے پانی پوٹلی کرے تر ت پیڑ زینوں کی ہرے (صفحہ ۱۵)

مجھے یاد آتا ہے کہ یہ دوہرا حضرت شاہ شرف الدین بکھی مینری رح کا ہے

اس وقت میرے سامنے معین الدین دروائی کی تصنیف "بہار اور اردو شاعری" ہے۔
جو تائید کر رہی ہے۔ دروائی نے قدیم تر سند کوئی نہیں دی ہے لیکن وہ مل سکتی ہے
میرے نزدیک اس قطعے کا حضرت امیر خسرو کی تصنیف ہونا مشتبہ ہے۔
(۶) امیر خسرو کی ایک غزل جس کا مطلع ہے یہ

زحالی سکیں مکن تغافل و رائے نیناں بنائے بیاں

کتاب ہجراں نہ دارم اے جان نہ لہو کا لے لگائے پھتیاں

اس غزل کے متعلق محمود شیرانی نے لکھا تھا کہ امیر خسرو کی نہیں ان سے ہو کر
کسی شاعر کی ہے جس کا نام جعفر تھا۔ یہ فارسی بحر میں ہے اور ہندی میں فارسی کی بحر
امیر خسرو کے وقت تک رائج نہ تھیں (ملاحظہ ہو: اورنٹیل کالج میگزین)

(۷) مادر مومنوں نے کہا تھا: "خوجا برہان الدین بالا (بچہ) ہے" شیخ نے
جواب میں فرمایا: "پونوں کا چاند بالا ہوتا ہے" آخری فقرے میں "کا" اور "ہوتا
ہے" ایسے الفاظ ہیں جو اس جملے کو پنجابی اور برج سے مختلف کر دیتے ہیں (صفحہ ۱۸۱)
مادر مومنوں نے کہا تھا: "خوجا بالا ہے" برہان الدین کا نام روایت میں
نقل نہیں ہوا ہے۔ ایسے ہی جواب میں یہ مروی ہے: "پونوں کا چاند بھی بالا
ہے" (میرالاولیا ص ۱۸۲)

(۸) ۱۱۴۱ھ کی کہی ہوئی دیوان زادہ میں ایک غزل ہے جس کا ایک شعر یہ
ہے

اے دلی مجھ سے اب آرزو نہ ہونا کہ مجھے

یہ غزل کہنے کو تو اب نے فرمائی ہے

.... حاتم ولی کا نہایت احترام کرتے تھے اس لیے آخر ان کے
معذرت کی ہے کیوں کہ استاد کی غزل پر غزل کہنا خصوصاً ان کی

موجودگی میں ان کے نزدیک سوء ادب ہے۔ علاوہ انہیں اس سے
 یہ بھی منکشف ہوتا ہے کہ دلی اس وقت تک زندہ اور غالباً شاہ جہاں آباد
 میں تھے۔ لہذا دلی کی وفات ہرگز ۱۱۱۹ھ میں نہیں ہوئی جیسا کہ
 بعض حضرات کا خیال ہے۔ (صفحہ ۱۱۱) — اس کے بعد حاشیے
 پر فرماتے ہیں — رسالہ اردو کے ایڈیٹر نے ۱۱۱۹ھ کو وفات دلی
 کا سن قرار دیا ہے جو بالکل غلط ہے۔ زمانہ کان پور ۱۱۹۳ھ میں ہم ان
 کے اس خیال کی کافی تردید کر چکے ہیں۔ (صفحہ ۱۱۱)

دلی کی وفات ۱۱۱۹ھ میں ہو چکی تھی اور تمام محققوں نے (الانتہا) اسے
 تسلیم کر لیا ہے۔ یہ تاریخ مولوی عبدالحق کو جامع مسجد بیٹی کے کتب خانے کی ایک بیاض
 سے ملی تھی اور اس کے خلاف کوئی داخلی و خارجی شہادت اب تک نہیں پہنچی ہے
 جہاں تک حاتم سے معذرت کا تعلق ہے اس سے زیادہ کیا کہا جائے کہ اسے بنیاد بنا کر
 تنہا نے اپنی سخن فہمی کا مظاہرہ کیا ہے کہ اس ایک شعر سے تین نتائج اخذ کیے ہیں۔
 (الف) دلی ۱۱۲۰ھ تک زندہ تھے۔

(ب) حاتم کے استاد تھے

(ج) دلی میں موجود تھے۔ سال وفات دلی کا جو قطعہ مولوی عبدالحق نے
 اردو جنوری ۱۹۳۲ء میں شائع کیا تھا یہ ہے۔

مطلع دیوان عشق، مسند ارباب دل دلی ملک سخن صاحب عرفاں دلی
 سال وفاتش خرد از سر الہام نعت "باد پناہ دلی ساقی کو تر عملی"
 اس قطعے کی تائید احمد آباد (گجرات) کے ایک بزرگ سید منظور حسین علوی کی
 مملوکہ بیاض سے بھی ہو گئی اس سے یہ بھی معلوم ہو گیا کہ اس قطعے کا مصنف مفتی حسن
 ہے چونکہ تنہا تاریخ نویسی اور تحقیق کے بنیادی اصولوں سے ضد رکھتے ہیں۔ اس لیے

انھوں نے اپریل ۱۹۳۳ء کے زمانہ کانپور میں ایک مضمون بہ عنوان "دلی کے سال وفات کی تحقیق" تحریر فرمایا، ان کے دلائل ملاحظہ ہوں :

(الف) دلی نے وہ مجلس کا قطعہ تاریخ لکھا ہے اور وہ مجلس ۱۱۴۱ھ میں تالیف ہوئی ہے لہذا دلی کا اس سال تک زندہ ہونا ثابت ہے۔

(ب) یہ تاریخ دلی رام دلی کی ہو سکتی ہے۔

(ج) حسن مفتی کو دلی کے سال وفات کی تحقیق کرنے کا نہ تو موقع تھا نہ انھوں نے تحقیق کی ہوگی ویسے ہی تاریخ لکھ ماری۔

اس میں پہلے اعتراض کا یہ جواب دیا گیا کہ تحقیق سے ثابت ہو چکا ہے کہ وہ مجلس دلی اور نگ آبادی (یا دلی گجراتی) کی تصنیف نہیں بلکہ ایک دوسرے دلی کی تصنیف ہے جس کا نام محمد فیاض تھا۔ دلی تخلص تھا اور وہ ویلور (دکن) کا باشندہ تھا۔ اس نے لاجپت داس کا شفی (صاحب اخلاق محسن) کی تصنیف روضۃ الشہداء کو اردو نظم میں لکھا اور وہ مجلس نام رکھا تھا۔ اس کے سال تصنیف میں بھی اختلاف ہے ۱۱۲۹ھ ۱۱۳۱ھ ۱۱۳۲ھ ۱۱۳۳ھ ۱۱۳۴ھ اور ۱۱۳۵ھ یہ سب مختلف محققوں نے بتائے ہیں۔ بہر کیف یہ ثابت ہے کہ وہ مجلس کا دلی اللہ دلی سے کوئی تعلق نہیں۔ دیوان دلی کے کسی کاتب کی غلطی سے یہ اس میں شامل ہو گئی تھی اور یہ غلطی کلیات دلی مرتبہ احسن مارہروی تک ہوتی رہی ہے۔

دوسرے شبہ کی مضحکہ خیزی ظاہر ہے کہ کون مفتی حسن گجرات میں بیٹھ کر ایک پنجابی شاعر کی تاریخ وفات نظم کرے گا۔ اور وہ بھی ایک ہندو کے لیے "بادشاہ دلی ساقی کوثر علی"۔ مزید لطیف یہ کہ دلی رام دلی ۱۱۳۰ھ کے قریب مرچکا تھا جبکہ دلی شاید پیدا بھی نہ ہوئے ہوں۔

دلی کے سال وفات پر بہ سالہ اردو (کراچی) کے تبصرہ نگار نے مرآۃ الشعرا کی

جلد اول پر تبصرہ کرتے وقت پھر اعتراض کیا ہوگا۔ تنہا نے تبصرہ نگار کے اعتراض کا جواب مرآۃ کی دوسری جلد میں دیا ہے (صفحہ ۱۰۷)۔ بارے اب کی انہوں نے یہ تسلیم تو کر لیا ہے کہ یہ قطعہ دلی رام دلی کی تاریخ وفات نہیں مگر اب یہ کہتے ہیں کہ قطعہ تاریخ مذکورہ کے چوتھے مصرعے سے ۱۱۱۵ھ نکلے ہیں۔ مولوی عبدالحق اس میں ایک عدد کا اضافہ کرنے کے لیے سرالہام سے (الف کا) ایک عدد دیتے ہیں اور میں (الہا) کے ۳ لیتا ہوں۔ حالانکہ ترمیم اور تخریج احاد تک جائز ہے۔ اس کے بعد قبیح سمجھا جاتا ہے۔ ایک تاریخ نگار کو ۳ کا ترمیم کرنے کی کیا پڑی تھی۔ وہ کسی اور طرح بھی یہ تاریخ حاصل کر سکتا تھا۔

وفات دلی کی یہ بحث اردو جنوری ۱۹۳۲ء زمانہ اپریل ۱۹۳۲ء اور نیل کالج میگزین نومبر ۱۹۳۲ء اور "دلی گجراتی" مصنفہ ظہیر الدین مدنی میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اب ہم ۱۱۵۵ھ تک دلی کے زندہ نہ ہونے کے دوسرے شواہد پیش کرتے ہیں:

(الف) میر تقی میر اپنا تذکرہ نکات اشعار ۱۱۶۱ھ میں لکھنا شروع کر چکے تھے اور ۱۱۶۵ھ تک اس کی تالیف میں مشغول رہے ہیں (دیا چھ دستور الفصاحت ص ۴)۔ آغاز تذکرہ نکات کے وقت تنہا کے حساب سے دلی کے انتقال کو صرف ۶ برس گزرے تھے اور اگر دلی ۱۱۴۸ھ میں دہلی میں موجود تھے جیسا کہ حاتم کی غزل کے مقطع سے تنہا نے استنباط کیا ہے۔ تو اس سے ظاہر ہے کہ خود حاتم (ولادت ۱۱۳۸ھ) منہا (ولادت ۱۱۳۸ھ یا ۱۱۳۹ھ) اور اس عہد کے دوسرے بہت سے شعرا دلی سے ملے ہوں گے جو دلی میں موجود تھے۔ میر تقی میر اکبر آباد (آگرہ) سے اپنے والد کی وفات (رجب ۱۱۴۹ھ) کے اگر دو سال بعد بھی دہلی آئے ہیں تو دلی کو دہلی سے گئے ہوئے زیادہ سے زیادہ ۸، ۹ سال گزرے تھے لیکن میر نکات میں لکھتے ہیں:

..... می گویند کہ در شاہ جہاں آباد دہلی نیز آمدہ بود، بخدمت میاں

گلشن رفت احوالش کما یلغی معلوم من نیست " (نکات ص ۹۲)

می گویند کما یلغی صفات ظاہر کردہ ہے کہ نکات کی تالیف کے وقت دلی کو دہلی
آئے ہوئے خاصا زمانہ گزر چکا تھا۔ ورنہ میریوں لکھتے کہ "چند سال پیش در شاہ جہاں آباد
آمدہ بود" یا زیادہ از بست سال شد کہ وفات یافت "۔

(ب) حاتم نے مصحفی سے بیان کیا کہ ستر جلسہ محمد شاہی میں دلی کا دیوان ہوا آیا،

"روزے پیش فقیر نقل می کرد کہ در سنہ دوم فردوس آرام گاہ دیوان دلی

در شاہ جہاں آباد آمدہ و اشعارش بر زبان خود و بزرگ جاری گشتہ "

(تذکرہ ہندی ص ۵۷)

حاتم نے یہ روایت یقیناً مصحفی کے زمانہ قیام دہلی میں ان سے بیان کی ہوگی

اور یہ زمانہ ۱۱۸۹ھ کے بعد کا ہے۔ جب مصحفی دہلی میں مقیم تھے۔ حاتم دیوان دلی کے

دہلی آنے کا تذکرہ تو کر سکتے تھے۔ کیا وہ یہ نہ کہتے کہ دلی خود بھی دہلی آیا تھا اور میں اس

سے ملا تھا۔ پہلی بار جب دلی ۱۱۱۲ھ عہد عالمگیری میں آیا تھا تب تو حاتم (ولادت

۱۱۱۲ھ) طفل شیر خوار تھے لیکن ۱۱۴۲ھ میں وہ تیس برس کے ہوں گے اور وائی سے

یقیناً مجالست رہی ہوگی۔ بات اتنی اہم تھی کہ وہ مصحفی سے ضرور کہتے اور مصحفی بھی اسے

اپنے تذکرے میں لکھتے مگر سارے تذکرہ نگار خاموش ہیں کوئی ہامی نہیں بھرتا کہ اس

نے دلی کا عہد محمد شاہی میں دہلی آنا سنا ہے۔ الا مولوی عبد الباقی خاں مولف تذکرہ

شعراے دکن اور آزاد مولف آب حیات جو دونوں سب سے موثر ذریعے ہیں۔ آزاد

کے قول کا تو یہ حال ہے کہ تذکرہ مصحفی سے نقل کرتے ہیں کہ دلی مع اپنے دیوان کے

سنہ ۳ جلوس محمد شاہی میں دہلی پہنچے، حالانکہ مصحفی نے سنہ جلوس محمد شاہی لکھا ہے۔

اور دلی کا آنا نہیں لکھا صرف ان کے دیوان کی آمد کا حال نقل کیا ہے۔ تذکرہ مصحفی

کے سوا یہ روایت آزاد نے ظاہر کہیں سے نہیں لی۔ مولف تذکرہ شعراے دکن اپنے قول کی تائید میں کوئی سند پیش نہیں کرتا مگر تنہا نے چوں کہ اپنی تاریخ نویسی کا اصول یہ بنالیا ہے کہ سب سے آخری ذریعے کو ماننا ہے لہذا انھیں آزاد اور عبدالباقی کے بیان کی توثیق کے لیے لاکھ لاکھ جتن کرنا پڑتے ہیں۔
(ج) قائم چاند پوری محزون نکات میں لکھتے ہیں۔

..... درسن چل و چار از جلوس عالمگیر..... یہاں آباد آمد (محزون نکات)
محزون نکات کی تالیف ۱۱۶۸ھ کے بعد تک ہوئی ہے۔ اور اگر مولانا عرشی کا یہ بیان تسلیم کر لیا جائے (جسے غلط ثابت کرنے کی بظاہر کوئی وجہ نہیں ہے) کہ محزون نکات ۱۱۵۸ھ میں شروع کیا گیا تھا تو دہلی کے انتقال کو صرف دو سال اور دہلی میں اس کے دوسرے قیام کو ۱۶ سال کا عرصہ ہوا ہوگا۔

قائم سنگھ جلوس عالمگیری (۱۱۶۸ھ) میں اس کا دہلی آنا تو لکھ سکتے ہیں لیکن سب سے موخر سفر کو نظر انداز کر دیں یہ کیسے ہو سکتا ہے؟

(د) محمد شاہ کے عہد تک دہلی کے زندہ ہونے کا ثبوت اس شعر سے بھی دیا گیا ہے۔

دل دلی کا لے لیا دلی نے چھین جا کہو کوئی محمد شاہ سوں
لیکن یہ شعر مضمون کی اس غزل کا ہے جس کا مطلع ہے
ہر کر کوئی کہے اس ماہ میں کیوں نکلتا نہیں کبھی اس راہ میں
اور مذکورہ شعریں ہیں۔

اس گدا کا دل لیا دلی نے چھین جا کہو کوئی محمد شاہ میں
سمیہ اورنگ آبادی نے تذکرہ گلشن گفثار میں اسی غزل کے پانچ شعر نقل کیے
ہیں ان میں یہ شعر بھی شامل ہے۔ (گلشن گفثار ص ۱۹) دیوان دلی کے جتنے مخطوطے
ملے ہیں ان میں کسی ایک سے بھی دہلی کا ۱۱۵۵ھ تک زندہ رہنا ثابت نہیں ہوتا

(۹) مظفر علی خاں آسیر..... ۱۲۲۹ھ میں پیدا ہوئے۔ تاریخی نام مظفر ہے.....

(۵۲۳) "لفظ مظفر سے ۱۲۲۹ھ نہیں ۱۲۲۰ھ پر آمد ہوتے ہیں اور یہی اسیر کا سن ولادت

ہے۔ انھوں نے، فروری ۱۸۸۲ء (۱۲۹۹ھ) میں بعمر ۸۰ سال انتقال کیا تھا۔

(ایک نادر روزنامہ مرتبہ نور احسن ہاشمی - ص ۳۱)

(۱۰) آسیر نے ۱۲۹۹ھ میں ستر سال کی عمر میں وفات پائی.... (مرآۃ ۵۲۵)

انتقال کے وقت آسیر کی عمر (بحساب سال قمری) تقریباً ۸۰ سال تھی۔ تنہا

بھی مظفر (۱۲۲۰ھ) کو تاریخی نام تسلیم کر چکے ہیں۔ ۵۰ سال کی عمر تو آسیر مینا نے اپنے

"تذکرہ" انتخاب یادگار (ص ۱۴) میں بتائی ہے۔ انتخاب کا سن تالیف ۱۲۹۰ھ

۱۲۹۴ھ ہے۔ اس وقت تک آسیر زندہ اور رام پور میں موجود تھے۔

(۱۱) نظام الدین ممنون.... قمر الدین کے بیٹے سونی پت کے رہنے والے تھے۔

(ص ۵۵۲)

ممنون دلی میں پیدا ہوئے ان کے باپ مشت کا مولد بھی دہلی ہے۔ (دیکھو

حقد ثریا ص ۵۲) آباد اجداد کا وطن سونی پت تھا۔ اس سے انھیں "سونی پت کے

رہنے والے" کہنا صحیح نہیں ہو سکتا۔

(۱۲) دلی دکنی.... ۱۲۸۵ھ میں پیدا ہوا اور ۱۳۱۵ھ میں فوت ہو گیا....

(ص ۲۱۴)

(مرآۃ ج ۲ ص ۲) تنہا کہتے ہیں کہ "دلی کی پیدائش مسلہ طور پر ۱۳۰۹ھ میں

ہوئی" پھر (ص ۲) پر لکھا ہے: "بمقام اورنگ آباد دکن ۱۳۰۹ھ میں پیدا ہوئے"

اورنگ آباد میں ولادت کا ثبوت نہیں دیا۔

اورنگ آباد میں دلی کی پیدائش پر سب سے پہلی شہادت میر نے دی ہے اس کے

بعد بھی نرائن شفیع نے تیر کی تقلید کی ہے لیکن یہ ثبوت کافی نہیں۔

تاریخ ولادت ۱۲۹۹ھ یا ۱۳۰۰ھ صحیح ہو نہیں سکتی کیوں کہ :

دلی کے ہم جد حضرت سید عبد الملک نے لغویہ کبیری مولفہ ۱۲۹۵ھ تا ۱۳۰۶ھ
شریف محمد (دلی کے والد) کی اولاد کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

” از محمد شریف چار پسر، میاں عبد الرحمن، میاں حبیب اللہ و میاں

خلیل اللہ و میاں ولی اللہ و دو دختر “ (دلی گجراتی صفحہ ۴)

اس سے تنہا کی پیش کردہ یہ دلیل بھی باطل ہو جاتی ہے کہ ” اگر اس کی وفات

۱۱۹۹ھ میں واقع ہوتی تو وہ اس حساب سے اثنائیس چالیس برس کی عمر میں فوت

ہو گیا ہوتا اور جوانی کی موت ایسی نہ تھی کہ تذکرہ نویس اس کا ذکر نہ کرتے “.... (پیش)

(۱۳۰) ” آپ (دلی) کی تصنیفات میں کلیات کے علاوہ ایک کتاب نور المعرفت بھی

شامل ہے۔ جو فن سلوک میں لکھی ہے.... “ (صفحہ ۱۵)

یہ کتاب نہیں رسالہ ہے : فن سلوک میں نہیں مولانا نور الدین احمد آبادی اور

ان کے مدرسے کی تعریف میں ہے۔ یہ اردو جولائی (۱۹۴۹ء) میں چھپ چکا ہے۔ تنہا

نے آزاد کی تفسیر کر کے اسے فن سلوک میں شامل کر دیا۔ آزاد نے نور سارے کے نام سے

قیاس کر لیا تھا کہ نور المعرفت نام ہے تو تصوف میں ہو گا۔ لیکن تنہا نے اسے فن سلوک

میں لکھ دیا اور تحقیق کی زحمت گوارا نہ کی۔

(۱۳۱) لغت اردو موسوم بہ غرائب اللغات جو اصطلاحات صوفیہ کی ایک لغت مسکئی

ہے نوادر الالفاظ کی شرح ہے.... “ (صفحہ ۱۱)

نوادر الالفاظ عبد الواسع بانسوی کی عام لغت ہے۔ نہ کہ اصطلاحات صوفیہ

پر مشتمل، سراج الدین علی خاں آزاد نے اس کا ترجمہ مناسب اصنافوں کے ساتھ کیا

تھا اور ڈاکٹر سید عبد اللہ نے اسے مرتب کر کے انجمن ترقی اردو سے شائع کرا دیا ہے۔

یہاں بھی آزاد کی سنت پر عمل کرتے ہوئے تنہا نے قیاس کے توڑے مینا اڑا دیئے۔

(۱۵) وہی آزاد کی تحقیق پر بھروسہ کر کے لکھا ہے کہ "عالمگیر کو معلوم ہوا اس نے کہا کہ بیٹا باپ کی جان ہوتا ہے۔ باپ مرزا جان ہے اس کا نام ہم نے جان جانان رکھا ہے۔"

(صفحہ ۱۱۵)

یہ ضرور ہے کہ خود اپنی زندگی میں ہی حضرت مرزا مظہر جان جانان کے لقب سے مشہور ہو گئے تھے لیکن ولادت کے وقت ان کا نام جان جان رکھا گیا تھا (سرو آزاد غلام علی آزاد بلگرامی) قطع نظر اس کے کہ نام عالمگیر نے رکھا تھا یا نہیں۔ (۱۶) (مرزا مظہر کی) داوی اسد خان وزیر عالمگیر کی خالہ زاد بہن تھیں۔ پردادا سے اکبر بادشاہ کی بیٹی منسوب ہوئی تھیں ان رشتوں سے تیموری خاندان کے نواسے تھے۔ (صفحہ ۱۱۵)

مقامات مظہری (مطبع مجتہبی ص ۱۲) لکھا ہے۔

"..... معرفت امیر عبدالسیحان کہ بد واسطہ نواسہ اکبر بادشاہ می شوند جد آں حضرت اند..... جدہ شریفہ آل حضرت دختر اسد خاں وزیر..... بود"

(۱۶) "....." میں کالا باغ علاقہ مالوہ میں ۱۱ رمضان کو جمعہ کے دن پیدا ہوئے (صفحہ ۱۱۵)

"....." یقینی نہیں مقامات مظہری میں ہے۔

"....." در سنہ ہزار و صد و یازدہ یا سیزدہ ہجری یا زوہم رمضان المبارک وقت فجر روز جمعہ بود (صفحہ ۱۱۵)

"....." میں پیدائش ہو یا ۱۱۳ھ میں لیکن جمعہ کا دن تھا، آزاد اور مولف مقامات مظہری نے غلط لکھا ہے "....." میں گیارہ رمضان جمعات کے دن پڑتی ہے اور ۱۱۳ھ میں ہفتہ کو۔

(۱۸) ساتویں محرم کو جب کہ آپ نے ۷۹ منزل میں طے کر لی تھیں اور ۸۰ میں قدم رکھا تھا۔ رات کے وقت ایک شخص مٹھالی کی ٹوکری ہاتھ میں لیے آیا۔ دروازہ بند تھا آواز دی اور ظاہر کیا کہ مرید ہوں نذر لے کر آیا ہوں آپ باہر نکلے تو قرابین ماری کہ گولی سینے کے پار ہو گئی..... (ص ۱۳۱)

مقامات منظری میں ہے۔

”شب چہار شنبہ ہفتم محرم سنہ ہزار و صد و نو و پنج ہجری پارسے از شب گزشتہ چند کس بر در حضرت ایشان نودند۔ خادم عرض نمود کہ بعضے مردم برائے زیارت آمدہ اند نر نمود بیائید کس دروں در آمدند یکے از انہا مغل ولایتی بود حضرت ایشان از خواب گاہ بر آمدہ برابر اینہا استاذ مغل پرسید میرزا جان جان شماسید فرمودند: آئے“
 دو کس دیگر گفتند: بلے مرزا جان حال ایشانند۔ پس آں بد بخت گولہ طپانچہ بر حضرت ایشان زد گولہ بر پہلوئے چپ قریب بدل رسید۔“

(ص ۶۱)

یہ عبارت حضرت شاہ غلام علیؒ کی نوشتہ ہے۔ جو حضرت مرزا مظہر کے خلیفہ خاص اور شب و روز کے حاضر باش تھے اس سے تنہا کے بیان پر یہ تحقیقات قائم ہوتی ہیں۔

(الف) ایک شخص نہیں امین اشخاص آئے تھے۔

(ب) مٹھالی کی ٹوکری لانے کا تذکرہ نہیں ہے۔

(ج) وقت شہادت عمر ۸۰ سال کیسے ہو سکتی ہے۔ جب کہ خود تنہا نے ۱۱۳ سال

ولادت بیان کیا ہے۔ عمر شریف ۸۲ سال یا ۸۴ سال کے لگ بھگ

تھی۔

(۱۹) حاتم کی عمر تقریباً پچھانوے سال کی ہوئی اور ۱۲۰ھ میں رحلت فرمائی۔
شیخ مصحفی ۸۳ برس کی عمر میں ۱۱۹۶ھ میں فوت ہونا بیان کرتے ہیں اور مولف ادب اردو
(۱) ۱۴۹۱ھ یا ۱۴۹۲ھ میں انتقال ہونا بتاتے ہیں جب کہ تاریخ پیدائش ۱۱۱۱ھ
(۲) ۱۴۹۹ھ کے مطابق ہے۔ (صفحہ ۱)

تاریخ نگاری کا پہلا اصول یہ ہے کہ جو ذریعہ معلومات سب سے پہلے ہوا ہے
صحیح سمجھنا چاہیے تا وقتیکہ اس کے مندرجات کی تردید کا مسالہ موخر ذرائع میں کافی
موجود نہ ہو لیکن ظاہراً "تنہا" اس اصول سے بے خبر ہیں مصحفی نے خود حاتم سے
ملاقاتیں کی ہیں، حاتم ان کے مشاعروں میں شریک ہوئے ہیں۔ (ہندی ص ۲۰)
حاتم سے ان کی گفتگو (دیوان ولی کا دہلی میں آنا وغیرہ) ذکرے میں موجود ہے
اور تنہا اس سے ناواقف نہیں بلکہ مصحفی کے ذکرے ان کے ماتخذ میں شامل ہیں۔
اور اس سے اقتباس خود حاتم کے ترجمہ (صفحہ ۱) میں نقل کیا ہے۔ مصحفی نے عقیدہ
شریاء میں لکھا ہے:

..... در یک ہزار یک صد و نو و ہفت در ماہ مبارک رمضان

رحلت کردہ، فقیر تاریخ حلقش چنین یافتہ آہ صد حیف

(عقد ص ۲۳)

شاہ حاتم مردہ (۱۱۹۴ھ)

لیکن تنہا اس بیان کو تسلیم نہیں کرتے، بغیر کسی دلیل کے ۱۲۰۶ھ پر اصرار
کرتے ہیں اور مولف ادب اردو (۱) کے خیال کی تردید میں ایسے محو ہیں کہ اپنی لغزش
کا احساس نہیں۔ تنہا نے یہ نہیں لکھا کہ مصحفی ۱۱۹۶ھ میں حاتم کا فوت ہونا کس تذکرہ
میں بیان کرتے ہیں۔ تذکرہ ہندی اور عقد شریاء میں تو کوئی ایسی عبارت نہیں جو تنہا
کی تائید میں ہو، اور عقد شریاء کی عبارت منقولہ تنہا میں بھی اتنی غلطیاں ہیں:
(صفحہ ۱) عبارت تذکرہ عقد شریاء ص ۲۳

(۱) "قدر و امان" بجائے "قدر و امان"

(۲) "میرزاوہ" بجائے "الاستار و توغینان ذوی الاستار" بجائے "امیرزاوہ" بجائے
والاستار و توغینان ذوی الاستار

(۳) "پیش آمدہ برمسند برابر جائے دادند" بجائے "پیش آمدہ برمسند برابر خود
جائی دادند"

(۴) "بریکے از وافر می گزرایندند" بجائے "ہر یکے از وافر می گذرانیدند"
یہاں تک تو عبارت عقد ثریا (ص ۲۱) سے تھی لیکن اس کے بعد کی عبارت تذکرہ مذکور
میں دو دور بھی نہیں ملتی

"ہمیشہ عمدہ معاش (بودہ) و اوقات را بخوبی گزرایندہ" مرد سپاہی
پیشہ از ہندوستان زایان قدیم بودہ (بود)

یہ تنہا نے تذکرہ ہندی (ص ۱۱۹) سے لے کر جوڑ دی ہے اور اس کا کوئی حوالہ
نہیں۔ یوں بھی پورے تذکرے میں حوالوں کا کوئی التزام نہیں، حتیٰ کہ یہاں بھی دو
مختلف تذکروں کی قطعاً مختلف عبارتوں کے درمیان کوئی امتیازی علامت یا
فصل تک نہیں دیا گیا۔

مصنف نے "عقد" میں حاتم کا سال وفات ۱۱۹۹ھ بتایا ہے یہ تذکرہ ۱۱۹۹ھ
میں تمام ہوا ہے (عقد ص ۲۱) اس کے بعد ہی مصنف نے تذکرہ ہندی کی تالیف کا کام
شروع کر دیا تھا۔

..... از..... تالیف تذکرہ فارسی فراغت حاصل کردہ ہم تالیف
تذکرہ ہندی در پیش آمدہ (ہندی ص ۱۱۹)

اس سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ تذکرہ ہندی کی تالیف کا کام ۱۲۰۰ھ ہی
میں شروع ہو چکا تھا۔ اس کے داخل شواہد بھی مل جاتے ہیں۔ شاہ حاتم کے

حال میں لکھا ہے :-

”... سہ سال است کہ ودیعت حیات سپردہ “ (ہندی ص ۱۱۹) حاتم ۱۱۹۹ھ میں مرے میں سن ۱۲۰۰ھ تک سہ سال ہی ہو سکتے ہیں۔ خواجہ میر درد متوفی ۲۴ صفر ۱۱۹۹ھ کے حال میں لکھا ہے :

”... یک سال است کہ دروہجوریش ثقایافتہ“ (ص ۹۳) اور میر حسن کو سلمہ اللہ لکھا ہے (ص ۲، ص ۱۱) جن کا سال وفات سن ۱۲۰۱ھ مستمہ ہے۔

سن ۱۲۰۹ھ میں بھی تذکرہ ہندی کا سال اختتام نہیں ہے تذکرہ اس سے بہت پہلے ختم ہو چکا تھا سن ۱۲۰۹ھ میں مصحفی نے اس کا مسودہ صاف کیا ہے جو لکھنے کے چند سال بعد تک طاق نسیاں میں پڑا رہا تھا۔

مسودہ تذکرہ را کہ از چند سال بہ طاق نسیاں افتادہ بود صاف نمودہ و درست ساختہ “ (ص ۲۵)

اس پر ڈاکٹر زور نے بھی غور نہ کیا اور مصحفی پر اعتراض کر دیا کہ : بعض تذکرہ نویسوں کا خیال ہے کہ حاتم نے سن ۱۱۹۶ھ میں انتقال کیا اور بعض کہتے ہیں کہ سن ۱۲۰۴ھ میں سب سے زیادہ تعجب اس واقعہ پر ہوتا ہے کہ مصحفی نے اپنے فارسی تذکرے میں ایک تاریخ لکھی ہے اور اردو میں دوسری عقد ثریا سن ۱۱۹۹ھ کا مرتبہ ہے اس میں حاتم کی وفات کا حسب ذیل الفاظ میں ذکر کیا گیا ہے مصحفی کا تذکرہ ہندی فارسی تذکرے سے دس سال بعد یعنی سن ۱۲۰۹ھ میں لکھا گیا تھا، اس میں حاتم کی وفات کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے حیرت ہے کہ مصحفی تذکرہ ہندی میں اپنے قدیم تذکرے کی تاریخ کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن دونوں تذکروں کے بیانات سے جو اختلاف پیدا ہو گیا ہے۔ اس کی

طرف توجہ نہیں کی :- (سرگزشت حاتم ص ۵۲ طبع ۱۹۴۴ء)

جب یہ مقام اکثر زور کی سمجھ میں نہیں آیا تو انھوں نے یہ نتیجہ نکال لیا کہ :
صحیح یہی معلوم ہوتا ہے کہ حاتم ۱۲۰۰ھ میں فوت ہوئے۔ تذکرہ ہندی
بعد کا لکھا ہوا ہے اس لیے اس کی تاریخ زیادہ مستند ہو سکتی ہے۔ تذکرہ
فارسی کے قطعہ تاریخ کی نسبت یہی کہا جاسکتا ہے کہ شاید اس وقت مصحفی کو
حاتم کی وفات کی غلط اطلاع مل گئی ہو چونکہ وہ خود اس وقت دہلی میں
موجود نہیں تھے اور حاتم بہت ضعیف العمر ہو گئے تھے اس لیے ان
کی نسبت ایسی خبر سن کر اس پر یقین کر لینا اور قطعہ تاریخ لکھنا بعید
از قیاس نہیں چونکہ اکثر تذکرے وفات کے وقت حاتم کی عمر
قریب سو سال بتاتے ہیں اس لیے ہمیں بھی ۱۲۰۰ھ کو صحیح ماننا
پڑتا ہے (ص ۵۵۔ سرگزشت حاتم)

تنہا نے زور کے بیان کو بے چون و چرا قبول کر لیا ہے اور دونوں کو مغالطہ
اس سے ہوا کہ تذکرے کا ابتدائیہ اور اختتامیہ نہیں پڑھا اور یہ فرض کر لیا کہ تذکرہ
ہندی ۱۲۰۹ھ کی تصنیف ہے اور اس میں حاتم کی وفات کو تین سال کا عرصہ گزرتا
بیان کیا گیا ہے ہذا ۱۲۰۴ھ صحیح ہوا۔
(۲۰) مصحفی کے ترجمے میں لکھتے ہیں :-

..... ان شباب میں دلی آکر اہل کمال کی صحبت میں شرکت کرتے
کرتے شعر گوئی شروع کر دی (ص ۲۰۲)
یہ غلط ہے کہ مصحفی کی شاعری کی ابتدا دلی آکر ہوئی۔ مصحفی خود تذکرہ حقہ ثریا میں
مختم کے حال میں لکھتے ہیں :-

"فقیر اوراد و ابتدا سے شاعری خود در قصبہ امرہ دہ بدیدہ بود" (ص ۵۵)

اور تذکرہ ہندی (ص ۲۵۳) میں میر عبد الرسول شاعر کے بیان میں لکھا ہے :

”فیر اورا در ابتداے شاعری در قسبہ امر و ہند دیدہ بود اکثر بعد

ہفتہ و عشرہ ملاقات می شد و تذکرہ شعربیاں می آمد“

یہ دو شواہد ہی تنہا کے قول کی تردید کے لیے کافی ہیں۔

(۲۱) ”..... مولوی محمد مستقیم گوپا دی سے عربی صرف و نحو کی کتابیں پڑھیں“

(ص ۳۰۳)

مصحفی کہتے ہیں :

”..... علم عربی یعنی طبیعی و الہی و ریاضی از مولوی مستقیم سکند گوپا شاکر

مولوی حسن خواجہ تاش مولوی مبین عالم العلماء خواندہ ام و میبذی و

صدر ارا بلد شدہ و قانونچہ را از مولوی مظہر علی کہ در صرف و نحو ثانی

ایشان کم پیدا می شود دریافتہ“ (ریاض ص ۲۸۴)

مصحفی کے بیان سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ تنہا کے بیان سے مختلف ہے۔

(۲۲) ”.... آب و دانہ کی کشش پھر لکھنؤ کے گئی اور مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار

میں ملازم ہو گئے“ (ص ۱۳۰)

مصحفی پہلی بار جنگ سکر مال (۱۱۸۵ھ) کے بعد جب نانڈے کا دربار برہم

برہم ہو گیا تھا، لکھنؤ آتے ہیں اور تقریباً ایک سال قیام کے بعد واپس آ گئے۔

وہاں سے ان کا دوبارہ لکھنؤ آنا ۱۱۹۹ھ سے پہلے تک ممکن ہے (کہ یہ عقد شریا کا

سال تالیف ہے) اور سلیمان شکوہ انعام قادر ردیلہ کے محلے (۱۲۰۵ھ) تک دلی

میں تھے وہ اس سنہ سے پہلے لکھنؤ نہیں آئے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ۱۲۰۵ھ

سے پہلے مصحفی سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ نہیں ہو سکتے اور وہ اس دوران

میں دوسرے امراء کے متوصل رہے۔ تنہا کا قول یہ ظاہر کرتا ہے کہ لکھنؤ جاتے ہی

سیمان شکوہ کے دربار میں بھرتی ہو گئے !

(۲۳) "مصحفی کی تاریخ پیدائش ۱۱۶۲ھ ہے کیوں کہ آپ نے ۶۰۰

برس کی عمر میں ۱۲۳۰ھ میں انتقال کیا" (ص ۳۰۳)

۱۱۶۲ھ تاریخ ولادت صحیح نہیں۔ میرے قیاس کے مطابق ۱۱۶۱ھ ہے

(تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو میرا مضمون "ذکر مصحفی" مطبوعہ رسالہ برہانِ دہلی)

(۲۴) "مصحفی نے آٹھ دیوان اردو ایک دیوان فارسی میں ترتیب دیا

ہے اور دو تذکرے ترتیب دیے ہیں جن میں سے ایک فارسی شعرا

کا ہے اور دوسرا اردو شعرا کا، مگر دونوں فارسی زبان میں ہیں"

(ص ۲۰۳ مرآة)

(i) اردو کے نو دیوان ترتیب دیے تھے۔ آٹھ تو موجود محفوظ ہیں۔ نوں اور

سب سے پہلا دیوان وہ ہے جو گم ہو گیا تھا۔

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں دلی میں بھی چوری مراد یوان گیا تھا

(ii) فارسی کے دو دیوان تھے، ایک بطور خود لکھا تھا، دوسرا نظریہ نیشاپوری

کے جواب میں۔

(iii) تذکرے دو نہیں تین لکھے، ایک شعراے فارسی کا تذکرہ موسومہ عفت ثریا

اور دو تذکرے شعراے اردو کے موسوم بہ تذکرہ ہندی و تذکرہ ریاض الفضا۔ یہ

تینوں تذکرے انجمن ترقی اردو (ہند) سے مولوی عبدالحق نے شائع کر دیے تھے۔

(iv) ان کے علاوہ بھی مصحفی کی کچھ تصانیف ہیں اگر تنہا مصحفی کے تذکروں کو

نظر غائر سے ملاحظہ فرماتے تو معلوم ہو جاتا کہ مجمع الفوائد، خلاصۃ العروض، مفید الشعراء،

خطبہ نشاط بارغ، شریعت تصویر، رسالہ و فضیلت انسان و بعضے جاوہراں، مکتوب

بطور پنج مکتوب ملاحظہ فرمائی، شرح مقامات حریری کا بھی مصحفی نے اپنی تصانیف میں شمار

کیا ہے۔

(۲۵) "آزاد نے حاشیہ پر سراپا سخن کے حوالے سے لکھا ہے کہ آمانی کے شاگرد تھے۔ یہ آمانی کون بزرگوار تھے؟ کچھ پتا نہیں چلتا۔ (مرآۃ ص ۳۱۱) آمانی کا پتا تو کیا چلتا، لیکن اگر تنہا سراپا سخن کو (جو عام طور سے دستیاب ہو جاتا ہے) دیکھنے کی زحمت کرتے اور آزاد کے حافظے پر اتنا ایمان نہ رکھتے تو یہ ضرور پتا چل جاتا کہ سراپا سخن میں آمانی کا کہیں نام نہیں، آمانی البتہ لکھا ہوا ہے۔

(۲۶) "..... آپ (شیفتہ) نے سفر حجاز کا ایک سفر نامہ فارسی میں تحریر

کیا جس کا نام "برہ آورد" ہے۔" (ص ۵۵)

یہ سفر نامہ بھیپ چکا ہے۔ اس کا نام "ترغیب سالک الی احسن المسالک" اور "معروف بہ رہ آورد" ہے۔ تنہا نے "برہ آورد" لکھ کر اس کے معنی بھی جھٹ کر دیے اور فارسی عبارت کو نہ سمجھنے کی ایسی متعدد مثالیں ان کی تالیف میں ملتی ہیں:

ممنون کے بارے میں لکھا ہے "سونی پت کے رہنے والے تھے.... نشو و نما دہلی میں ہوئی۔"

اس کے بعد شیفتہ کے تذکرے کی عبارت نقل کی ہے:-

"اصلش از قصبہ سونی پت من توابع شاہ جہاں آباد و مولد و منشا نش

ہیں شہر....." (مرآۃ ص ۵۵)

شیفتہ کے قول سے ظاہر ہے کہ ممنون دہلی میں ہی پیدا ہوئے اور یہیں پلے پڑے، ان کے باپ قمر الدین منت کا مولد بھی دہلی تھا (عقد ثریا ص ۵۲)، تو اصلش از سونی پت کا مطلب صرف یہ ہے کہ ان کے آبا و اجداد کبھی سونی پت میں رہے ہوں گے۔

(۲۷) "ایک دوسرے شاعر سعدی دکنی بھی ہیں ان کے چند اشعار

مشہور ہیں " (مرآۃ ص ۲۱)

اس کے بعد سعدی کے تین شعر نقل کیے ہیں: "دور ریختہ دور ریختہ ہم ریختہ ہم گیت ہے" "قطع نظر اشعار کے لفظی اختلاف سے، سعدی دکنی کوئی شاعر نہیں ہوا"۔ یہ سعدی کا کوردی ہیں جن کا مسکن کا کوردی (ضلع لکھنؤ) تھا۔ یہ شیخ سعد خیر آبادی کے خلیفہ تھے (سی رعایت سے سعدی تخلص اختیار کیا تھا۔ محترم قاضی عبدالودود صاحب نے معاصر (حصہ ۹) میں اعتراض کیا تھا کہ کا کوردی سعدی کا نام سعدی ہے تخلص نہیں۔ لیکن ان کا نام کامل الدین محمد تھا اور سعدی تخلص ہی تھا، انتقال ان کا ۳ رزی ۱۱۷۲ھ میں ہوا (تذکرہ شاہیر کا کوردی: محمد علی حیدر ص ۸۹-۱۸۹)۔

(۲۸) ابراہیم حسن تانا شاہ کا ایک شعر یہ ہے

کس در کہوں جاؤں کہاں مجھ دل پہ بھل بھرات ہے

اک باٹ گئے ہوں گے سجن یاں جی ہی بار باٹ ہے (مرآۃ ص ۲۱)

یہ شعر تانا شاہ کا نہیں بلکہ تجری کا ہے۔ تجری کا کلتیا چپ گیا ہے اور اس میں

یہ شعر موجود ہے۔

(۲۹) "سترھویں صدی عیسوی میں بابائلسی داس برہمن نے جو ضلع باتہ

کے رہنے والے تھے رامائن کو برج بھاشا میں اس طرح ترجمہ

کیا کہ یہ کتاب مطبوع خاص و عام ہو گئی" (ص ۲۱)

تلسی داس کی شہرہ آفاق تصنیف "رام چرترمانس" ترجمہ نہیں مستقل تصنیف

ہے اور برج بھاشا میں بھی نہیں بلکہ اودھی (میسواڑی) میں ہے جو پورب کی ایک

بولی ہے۔

(۳۰) دکن میں شاعروں اور شاعروں نے اسی زبان میں لکھا

شروع کیا، اور ممکن ہے اہل گجرات نے بھی اس میں نظم و شعر لکھی ہو

لیکن اب تک اس عہد کا ایسا نمونہ اہل گجرات نے پیش نہیں کیا۔ جس

سے ہم وثوق کے ساتھ یہ کہہ سکتے کہ گجرات میں بھی اس زبان میں

تصنیف و تالیف کا آغاز ہو گیا تھا۔ (صفحہ ۲۹)

گجراتی بولی کے بہت سے شاعروں کا کلام موجود ہے ان میں سے بیشتر اولیاء اللہ
اور صوفیہ تھے، بعض کے کلام کے نمونے چھپ بھی گئے ہیں، لیکن تنہا ان سب سے
بے خبر معلوم ہوتے ہیں۔

(۳۱) "شاہ جہاں کے زمانہ میں اس زبان کا نام ہندی یا دہلوی کی

بجائے اردو مشہور ہوا (صفحہ ۲۹)

اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں کہ اردو کا لفظ زبان کے لیے شاہ جہاں کے

وقت میں رائج ہو چکا تھا۔ سب سے پہلے خان آرزو نے پھر انشانے دریائے لطافت

میں اور محقق نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے، ان سے قدیم تر کوئی حوالہ دستیاب

نہیں ہوا۔

(۳۲) تیر کا قطعہ لکھا ہے اور پہلا شعریں درج ہے :-

کل پانو ایک کاسہ پر جو آگیا

یکسر وہ استخوان شکستہ سے چور تھا (صفحہ ۲۹)

حالاں کہ صحیح اور با معنی شکل یہ ہے :

کل پانو ایک کاسہ سر پر جو آگیا

یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

(۳۳) محمد حسین آزاد کے حوالے سے یہ قطعہ تیر کی طرف منسوب کیا ہے

کیا بود باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو

ہم کو غریب جان کے نہیں نہیں پکار کے (صفحہ ۲۹)

اس قطعہ کا تیسرے کی تصنیف ہونا ثابت نہیں۔ ایسا تسلیم کرنے کے لیے آزاد سے قدیم تر سند درکار ہے، کلیات اس قطعہ سے خالی ہے یہ

(۲۴) وجہ الدین وجدی نے ایک مثنوی تحفہ عاشقان

۱۰۱۵ھ میں تصنیف کی تھی (ص ۴۲)

یہ مثنوی ۱۰۱۵ھ میں نہیں بلکہ ۱۱۵۳ھ میں لکھی گئی تھی جیسا کہ اس کے آخر کی تاریخ سے ثابت ہے۔ (۶۱۹۵۶)

۱۵۔ یہ مضمون ۶۱۹۵۶ھ میں لکھا گیا تھا اس کے بعد ۶۱۹۶۳ھ میں بے ایک قدیم بیاض میں تیسرے مذکورہ بالا قطعے کی تبدیلی گئی ہے۔

انجن محمدیہ اگرہ کے کتب خانے میں ایک قلمی بیاض ہے (مر ۸ نمبر ۳۲) یہ بطور کشکول ترتیب دی گئی ہے اور اس میں تیسرے کی مثنوی خواب و خیال بھی درج ہے۔ اس کے ترقیے میں ۱۰۱۶ھ جب ۱۲۱۶ھ روز چہار شنبہ لکھا ہے۔ گویا یہ بیاض تیسرے کی زندگی میں جمع ہوئی ہے۔ اس میں کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جو کلیات میں نہیں ملتے اور ان کا تصنیف میر ہوشا شبہ نہیں ہو سکتا۔ اسی کشکول میں یہ اشعار تیسرے سے منسوب کیے گئے ہیں۔

کیا بود و باش پوچھ ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے 'ہنس ہنس پکار کے
دقی جو ایک شہر تھا 'ر شک نعیم آہ
ہم تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے ٹوٹ کے برباد کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے
ان اشعار کی یہ آب حیات سے قدیم تر سند پہلی بار دریافت ہوئی ہے اور اس کی روشنی
میں ان کا تصنیف میر ہوشا قبول کیا جاسکتا ہے۔

اسلوب کیا ہے؟

(۱)

اسلوب، یا طرزِ نگارش کا مسئلہ ایسا نہیں جس پر کوئی فیصلہ کن اور دو ٹوک بات کہی جاسکے۔ آسان لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ یہ افکار و خیالات کے اظہار و ابلاغ کا ایسا پیرایہ ہے جو دل نشیں بھی ہو اور منفرد بھی۔ اسی کو انگریزی میں *STYLE* کہتے ہیں۔ اردو میں اس کے لیے ”طرز“ یا ”اسلوب“ کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ عربی اور جدید فارسی میں اسی کو ”سبک“ کہتے ہیں۔ ان الفاظ کی اصل پر غور کرنے سے ہی یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ اسلوب میں ترصیع یا صناعتی *ORNAMENTATION* کا مفہوم شامل رہا ہے۔

سب سے پہلے انگریزی لفظ *STYLE* کو یونانی لفظ — *STYLUS* سے نکلا ہے جو لکھی دانت، لکڑی یا کسی دھات سے بنا ہوا، ایک نوکیلا اوزار ہوتا تھا، جس سے ہوم کی تختیوں پر حروف و الفاظ یا نقوش کندہ کیے جاتے تھے۔ کچھ لوگ اس کی اصل *STYLUS* بتاتے ہیں مگر یہ غلط ہے۔ ”استادِ زمانہ سے وہ آلہ جس سے نقش بٹھا دیا جاتا تھا، خود ان نقوش، یا عبارت کا مفہوم ادا کرنے لگا، اور ایک عمل جو ابتداءً میکا کی تھارفتہ رفتہ ذہنی یا تصویری بنیاد پر یہ نقوش یا تو آجا کر ہوتے تھے یا دھندلے اور ناہموار جھنیں بعد کو *STYLUS*

کے دوسرے کُند حصے سے سدھا راجاتا تھا۔ ادب میں یہی کاٹ چھانٹ، دماغ سوزی اور باریک بینی خود ادیب کی اپنی ذات کی پرکھ بن جاتی ہے۔۔۔۔۔
اس تعریف سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ادب میں، یا بالفاظ دیگر اسٹائل میں کوشش دماغ سوزی، باریک بینی، تراش خراش کے ساتھ، صنّاعی اور مرصع کاری کا عنصر ضروری سمجھا گیا ہے۔ خیال تو خیر بنیادی چیز ہے، مگر اس کے ساتھ قوتِ اظہار اور پیرایہ بیان کی ندرت و انفرادیت بھی جب تک شامل نہ ہو، اچھا ادب وجود میں نہیں آسکتا۔

جدید فارسی اور عربی زبان میں اسٹائل کے لیے سَبْک استعمال ہوتا ہے۔ اصل میں یہ عربی لفظ ہے۔ سَبْک، یَسْبِک (ضَرْبُ یَسْبِک) کے لغوی معنی ہیں دھات کو پگھلانا اور سانچے میں ڈھالنا۔ چنانچہ ایسا سونا جسے کٹھالی میں ڈال کر میل سے صاف کر لیا جاتا ہے۔ سَبْک یا مَسْبُوک کہلاتا ہے اور دھات کی چیزیں ڈھالنے والی FOUNDRY کو مَسْبِک کہتے ہیں۔ اس لفظ کے لغوی معنوں کی خصوصیت پر غور کیجیے تو دھات کو تپانا، اسے حشو و زوائد سے پاک کرنا، نکھارنا پھر ایک سانچے میں ڈھالنا اور کوئی خوش نما شکل دے دینا، ایسا عمل ہے جو اچھے اسٹائل میں اسی طرح لفظوں کے ساتھ بھی دہرایا جاتا ہے، اسی میں اسلوب کی نفاست و لطافت اور پختگی و پایداری کا رز مضمّن ہے۔ چنانچہ عربی میں اس کا مفہوم "کلام کو حشو و زوائد سے پاک کرنا" بھی ہے۔

دوسرا لفظ طرز ہے۔ طَرَز لَطَر (رَسَمَ یَسَمِع) لباسِ نازخ، استعمال کرنے کو کہتے ہیں۔ طَرَز اور قَطَر ذکیڑے پر بیل بوٹے بنانا، زردوز کرنا۔ اَلطَّرَز اذّة۔ زردوزی کے لیے اور اَلطَّرَز بیل بوٹے بنانے والے یا زردوز کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اسے طور، طریقہ، ہیئت یا ترتیب کے معنوں میں بھی استعمال کیا جاتا ہے مثلاً

عربی میں کہیں گے۔ *هَذَا عَلَى طَرِيقِ اِذَاكَ* یعنی یہ اُس کے طریقے پر ہے۔ *طَرِيقُ اِذَاكَ* عربی جدید میں فیشن کے معنی بھی دیتا ہے۔

یہاں غمنائے بات بھی وٹھپی سے خالی نہ ہوگی کہ یہی طرزِ عربی سے ترکی زبان میں پہنچا اور طرزیِ نر و نر کے علاوہ حیاط کے معنوں میں بھی مستعمل ہوا۔ ت، ط اور و کی آوازوں قریب المخرج اور متبادل ہیں۔ ترکی سے اردو میں آیا وہاں طرزی تھا یہاں درزی ہو گیا۔

اب اسلوب کا لفظ دیکھیے۔ یہ طریقہ، راستہ، روش اور ڈھنگ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اسالیب اس کی جمع ہے۔ یہ فی الاصل کسی متعین و قیقن روش کے لیے ہے۔ اسی لیے جب عربی میں کہتے ہیں: *اَنْفَقْتُ فِي اَسْلُوْبٍ* یعنی اس کی ناک ایک ہی ڈھنگ سے رہتی ہے (یا وہ مغرور و متکبر ہے) تو اس میں انفرادیت کا تصور بھی شامل ہوتا ہے۔ اسی لیے یہ ادب میں کسی کے مخصوص اندازِ نگارش کے واسطے بولا جاتا ہے۔ جس میں لکھنے والے کی شخصیت کے منفرد خط و خال نظر آئیں۔ ہندی میں اس مفہوم کو لفظ *شیل* پورا کرتا ہے، سنسکرت میں اب بھی زیادہ تر یہی لفظ اسلوب کے مفہوم کو ظاہر کرتا ہے لیکن مغربی اصول نقد و نظر کی اشاعت کے بعد ہندی میں سبک یا طرز کے لیے *شیل* (*शैली*) بولا جاتا ہے۔ یہ لفظ ہندی میں (اپنے موجودہ مفہوم کے لیے) زیادہ پرانا نہیں۔ اگرچہ اس کی اصل لفظ *شیل* (*शैल*) ہے جو اصول، برتاؤ، ڈھب اور ڈھنگ کا مفہوم ادا کرتا ہے جیسے پنج *شیل* (*शैल - पंच*) میں ہے۔ *شیل* (*शैली*) کا مفہوم عین عین وہی ہے جو عربی میں اسلوب کا ہے۔

ان الفاظ کی تشریح و تعریف میں اتنی لمبی تمہید سے مدعا یہ تھا کہ اسٹائل کے لیے ہندی، سنسکرت، عربی، فارسی، انگریزی وغیرہ میں جو لفظ استعمال ہوتے ہیں

وہ یہی ظاہر کرتے ہیں کہ کوئی اسلوب بغیر تفسیر کاوش (یا آورد) کے نہیں بنتا۔
اُردو میں اس کے لیے ایک لفظ انداز بھی استعمال ہے۔ میر تقی میر اُردو کا پہلا
شاعر ہے جس نے یہ لفظ ان مخصوص معنوں میں استعمال کیا تھا۔

یہ ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ الہم۔ و آن محیط ہمہ صنعتهاست
تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت
ادابندی، خیال و غیرہ اس ہا ہمہ در ضمن ہین است و فقیر ہم ازین
و طیرہ محفوظم۔۔۔۔۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ: "اُردو کے شاعروں میں سب سے پہلے میر نے
طرز کو اہمیت دی اور سختی سے کار بند رہا بعد ازاں دوسروں نے ترویج کیا۔" لہ
اگرچہ میر نے لفظ انداز ان مخصوص معنوں میں نہیں لکھا تھا جواب اس سے
مستفاد ہوتے ہیں بلکہ انھوں نے اسے ایہام اور ریشہ ہندی و فارسی آمیختہ کے
مقابلے میں استعمال کیا ہے اور خود ہی وضاحت کر دی ہے کہ یہ تنہا صنائع کو محیط کر
میر کے ذہن میں اس کی تعریف اسٹائل کے متوجہ مفہوم سے یقیناً مختلف رہی ہوگی لیکن
انھوں نے "انداز" کی جو خصوصیات بیان کی ہیں ان پر غور کرنے سے ظاہر ہوتا
ہے کہ وہ اس لفظ کا اطلاق بڑے وسیع مفہوم پر کرتے ہیں۔ یہ دراصل مصوری کی
اصطلاح ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس کی تشریح کرتے ہوئے لکھا تھا۔

"اگر معاملہ مجھ پر چھوڑا جاوے تو میں FORM کے لیے صورت
کا لفظ اختیار کروں گا۔ صورت حکمت کی ایک اصطلاح ہے اس

کی تین قسمیں ہیں صورت ذہنیہ یا علمیہ، صورت نوعیہ، اور صورت جسمیہ۔ یہ مکمل ترین "ساخت" ہوگی۔ ہیئت کسی ایسی صورت کو کہا جائے گا جس کا تعلق دیکھنے والی آنکھ سے اور دیکھنے والے کے تصور سے زیادہ ہے یعنی جو چیز دیکھنے والے کو جس طرح نظر آئے یہ اس کی ہیئت ہوگی داخلی ہیئت کے لیے میں مقصوری کی دو اصطلاحوں کی تجویز کروں گا۔ اول "انگیر" اس خاکے کو کہتے ہیں جو رنگ بھرنے سے پہلے تیار ہوتا ہے۔ انداز وہ مجموعی تاثر جو ایک حسین جسم کے مکمل انعکاس کا مظہر ہوتا ہے۔ مصحفی نے جب یہ کہا تھا کہ ع
کسی کو ناز سے مارا کوئی انداز سے مارا

تو اس میں انداز کو اس مجموعی حسن و خوبی کا قائم مقام بنایا ہے جس کے لیے ہمارے ذخیرہ الفاظ میں کوئی اور لفظ موجود نہیں ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ نے بھی "غزل کی ہیئت کے سوال" پر بحث کرتے ہوئے یہ بات کہی تھی۔ یہاں جھگڑا اسٹائل سے زیادہ FORM کا تھا لیکن انداز کے لیے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ہمارے خیال کی تصدیق کرتا ہے۔

اب یہ دیکھنا چاہیے کہ مختلف زمانوں میں (STYLE) کی کیا تعریف کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ مشہور قول ڈاکٹر بوفونان BUFFON کا ہے جو اس نے ۱۷۵۱ء میں فرینچ اکاڈمی کے افتتاحی جلسے کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا:

LE STYLE EST L'HOME MEME

”یعنی اسلوب خود انسان ہے“ اس تعریف سے بوفان کا مطلب یہ تھا کہ مصنف کی شخصیت اپنے تمام نشیب و فراز اور رنگ و آہنگ کے ساتھ الفاظ میں منتقل ہو جاتی ہے۔ لوکس نے اپنی کتاب (STYLE) میں ڈاکٹر بوفان کے اس قول کی تصریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بعض لوگوں نے اس کی شرح میں خواہ مخواہ کی گنجشک پیدا کر دی ہے مثلاً GOSSE نے انسانی کلویڈیا بریڈانکا میں بتایا ہے کہ ڈاکٹر بوفان اصل میں ایک BIOLOGIST تھا اور یہ جملہ اس کی کتاب NATURAL HISTORY کا ہے اور بوفان کا مطلب یہ تھا کہ اسٹائل ہی وہ چیز ہے جس نے انسان کی گفتگو کو شیر کی یک آہنگ و ہارڈ اور چڑیوں کی یکساں چہچہاہٹ سے متماز کر دیا ہے۔ گویا بوفان نے یہ بات کہ ”اسلوب خود انسان ہی“ حیاتیاتی نقطہ نظر سے کہی تھی، جمالیاتی نظریے سے نہیں۔

GOSSE کے اس خیال کی تردید کرتے ہوئے LUCAS کہتا ہے کہ یہ بات بالکل غلط ہے۔ بوفان کا ہرگز یہ نظریہ نہیں تھا کہ انسان ہی اسٹائل کہتا ہے چڑیاں نہیں کہتیں۔ یہ جملہ بھی اس کی کتاب ”نیچرل ہسٹری“ کا نہیں بلکہ DISCOURS SUR LE STYLE کا ہے جو فرینچ اکادمی کے افتتاحی جلسے کا خطبہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ بوفان کے ان الفاظ میں ابہام ہے البتہ ایمرن نے یہی بات زیادہ واضح الفاظ میں کہی ہے^۱

A MAN'S STYLE IS HIS MIND'S VOICE

اسلوب کو ”ذہنی آواز“ کہنا یوں بھی زیادہ ترین حقیقت ہے کہ اس میں نفاذ

(1) ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, V. 21, p. 468

(2) JOURNALS. V. X p 457

اور افتاد ذہنی کا پرتو دونوں اسی کی سفارش کرتے ہیں۔ فلا بیر نے کہا تھا کہ ایک فعل، ایک اسم اور ایک حرف، ایک ہی مطلب کو ادا کرنے کے لیے وضع کیے گئے ہیں۔ یہ ذہن و مزاج کا اختلاف ہی ہے جو طرز ادا میں علیحدگی اور انفرادیت پیدا کرتا ہے۔ ملک الشعراء محمد تقی بہار نے اسی بات کو یوں کہا ہے :

”سبک و اصطلاح ادبیات، عبارت تست از روش خاص اور اک
 بیان افکار بوسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر سبک
 بیک اثر ادبی وجہ خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القادی کند
 و آن نیز بنوع خویش وابستہ بہ طرز تفکر گویندہ یا نویسندہ دربارہ
 ”حقیقت“ می باشد۔“

”انفرادیت“ اسلوب کی روح ہے اور بڑا بحث طلب مسئلہ بھی ہے۔ اگر اسے
 جزئی تفصیلات کی حد تک وضاحت سے بیان کیا جائے تو یہ ادب سے زیادہ عملی
 نفسیات کا سوال بن جاتا ہے۔ یوں تو ہر شخص کی ایک شخصیت ”بھی ہوتی ہے
 اور وہ کسی نہ کسی درجے میں ندرت و انفرادیت بھی رکھتا ہے اور اسلوب خواہ
 وہ تحریر کا ہو یا تقریر کا، ایک ایسا وسیلہ ہے جس سے انسان اپنی شخصیت کا اثر
 دوسروں پر ڈالتا ہے۔ یعنی جب وہ لکھتا ہے تو اس کا ذہن اور مزاج الفاظ و
 عبارت میں منتقل ہو جاتے ہیں اور اس کی شخصیت اپنا عمل شروع کر دیتی ہے۔
 لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کیا لازماً ہر اسلوب میں انفرادیت
 ہوتی ہے؟ آسکر وائلڈ کہتا ہے کہ انسان میں جو چیز سب سے زیادہ کیاب ہے
 وہ اس کی انفرادیت یا ”اپنا پن“ ہے۔ اکثر لوگ حقیقت میں دوسروں کا چرہ

لے محمد تقی بہار، سبک شناسی جلد اول مقدمہ برد (طبع طہران)

ہیں۔ ان کے خیالات مستعار ہیں، زندگیوں نقلی ہیں اور جذبات بھی ایک "اقتباس" QUOTATION سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ ایسی صورت میں شاذ و نادر ہی کوئی تحریر مطلق انفرادیت کا نمونہ ہو سکتی ہے۔ آسان اور سلیس نثر میں انفرادیت نمایاں کر دینا اس لیے بھی مشکل ہے کہ کھننے والے کی شخصیت اگر بہت کمڑھی ہوئی نہیں ہے تو وہ الفاظ کے لباس میں بھی آسانی سے متعلق نہیں ہوگی۔ غالب نے اپنے خطوط میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ اب بھی ہماری زبان میں رائج ہیں اور ان کے استعمال پر بھی کسی کے لیے کوئی پابندی نہیں ہے۔ اگر کوئی شخص اس التزام پر سختی سے کاربند رہے کہ صرف وہی الفاظ اپنی تحریر میں استعمال کرے گا جو غالب نے کیے تھے، تب بھی وہ غالب کی کامیابی کا شاید سواں حصہ پانے میں ناکام رہے گا۔ وجہ یہی ہے کہ غالب کے اسلوب کی نقل کے لیے اتنی ہی نکھری ہوئی انفرادیت اور گونجتی ہوئی شخصیت بھی ضروری ہے۔ آسان نثر میں انفرادیت مشکل سے پیدا ہوتی ہے اور پُر تکلف نثر میں نقالی کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اردو نثر میں جن صنعتوں کا آج سے ایک صدی پہلے رواج رہا ہے وہ تو اب محض "تبرک" ہیں۔ البتہ جدید محاسن میں تشبیہ و استعارہ کو زیادہ وقعت دی گئی ہے، لیکن استعارے میں "ندرت" سب سے کم ہوتی ہے۔ اگرچہ وہ کلام میں سب سے زیادہ جزالت اور اثر پیدا کر سکتا ہے۔ اس کی خوبی یہ ہونی چاہیے کہ یہ تشبیہ یا استعارہ کھننے والے کی ذاتی ملکیت معلوم ہونے لگے۔ اگر ایسا ہو تو اس کے اسلوب میں بے پناہ تاثیر کے علاوہ قاری کے لیے ذہنی مسرت کا بھی بڑا سامان ہوگا۔

ہر برٹ ریڈ نے نثر اور نظم کے منصب سے بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ نثر لازماً ایک ایسا آرٹ ہے جو واقعات کو صحیح تجزیے کے ساتھ پیش کرتا ہے

بظاہر اس میں تشبیہ و استعارے کے لیے کوئی گنجائش نہیں رکھتی چاہیے۔ ان کے لیے صحیح محل استعمال شاعری ہے۔ جہاں یہ اظہار و ابلاغ کا بہت موثر ذریعہ ہوتے ہیں۔ ریڈ کا کہنا ہے کہ اصولی طور پر استعارے کی جگہ شاعری ہی میں ہے۔ کیونکہ صرف وہی "تخلیقی" ہوتی ہے۔ نثر کوئی تخلیقی عمل نہیں ہے۔ اسے زیادہ سے زیادہ تعمیری یا منطقی ہونا چاہیے۔

بہر حال دوسرے مسائل کی طرح یہ مسئلہ بھی اختلاف کی "زیبائش" سے بچ نہیں سکا۔ تھامس جیفرسن کا خیال تھا کہ بچپن میں جب انسان کا ذہن اثر پذیری کی زیادہ صلاحیتیں رکھتا ہے، ہر چیز کا نقش جلد قبول کر لیتا ہے اور طبیعت میں بھی جولانی ہوتی ہے، اسی وقت سے طرز یا اسلوب کی نشوونما شروع ہو جاتی ہے۔ اگر ہم ایمرسن اور جیفرسن کے خیالات کو ذہن میں رکھ کر فیصلہ کریں، تو آسانی اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ اچھے اسلوب کے واسطے الفاظ پر حاکمانہ اقتدار، لکھنے پر پوری قدرت، اظہار میں کامل سہولت، دردیست کی صلاحیت اور انتخابی ملکہ ناگزیر ہے۔ تھامس گرے کی مشہور ELEGY کا ایک مصرع:

The ploughman homeward plods his weary way

ایک جگہ اس طرح لکھا گیا تھا کہ یہی الفاظ، قواعد کی صحیح ترتیب کے ساتھ ۶ صورتوں میں آسکتے ہیں لیکن صرف موجودہ صورت ایسی ہے جو نہ صرف یہ کہ مفہوم کو پورا پورا ادا کرتی ہے بلکہ جس ترتیب سے الفاظ رکھے گئے ہیں، شاعر کا مقصود بھی اسی ترتیب اور تناسب سے کلام میں زور پیدا کرنا ہے، مثلاً

His weary way the ploughman homeward plods

میں تناسب سے زیادہ زور WEARY WAY پر آتا ہے جو شاعر کا مقصود نہیں۔

اسلوب میں الفاظ کی ترتیب اور انتخاب کا سلیقہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے اور اسی پر اسلوب کا دار و مدار بھی ہے۔ انتخاب الفاظ کے بارے میں ہومر HOMER نے کہا تھا کہ

nor can one word be changed but for a worse

الفاظ کے انتخاب اور درو بست کا یہ کمال حافظ، سعدی، فردوسی، میر، اور انیس کے ہاں دیکھا جاسکتا ہے۔ نثر میں غالب، آزاد (محمد حسین) اور ابوالکلام کی تحریریں کو پیش کیا جاسکتا ہے لیکن یہ اعتراف کر لینا چاہیے کہ اردو کا کوئی نثر نگار اردو کے شاعروں کی طرح الفاظ کے انتخاب کا اعلیٰ معیار پیش نہیں کرتا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ نثر کی نسبت نظم میں فکر و تامل کے لیے زیادہ ہمت ملتی ہے اور کبھی کبھی عروج کی پابندیاں بھی مناسب الفاظ تلاش کرنے پر مجبور کرتی ہیں جو موقع کی مناسبت کے علاوہ صوتی اعتبار سے بھی ہم آہنگ ہوں۔

انتخابیت کے لیے علم اور تجربے کی بھی ضرورت ہے۔ اسی لیے میں نے شروع میں اس بات پر زور دیا تھا کہ اچھا اسٹائل بغیر صنعت، آورد اور محنت و کاوش کے نہیں بن سکتا۔ گویا وہ مصنف کے ذہن کی گونج بعد میں ہے، محنت اور وضع کاری کا طالب پہلے۔ میرے خیال کی تائید ایڈورڈ گبن کی تشریح سے بھی ہوتی ہے۔ سولفٹ کے نزدیک تو اسٹائل عبارت ہی انتخاب سے ہے وہ اسلوب

کی تعریف "صحیح لفظ، صحیح جگہ پر" Proper Word in proper places کرتا ہے یہ

الفاظ کے انتخاب میں ان کی صوتی کیفیت اور تازگی، اور معنی بند ہی سب سے زیادہ قابلِ ملاحظہ ہے۔ ان میں یہ صلاحیت ہو کہ خیال کو مصور کر دیں۔ اگر ان کی صوتی کیفیت کا پورا لحاظ رکھا جائے تو عبارت میں زور، دل نشینی اور اثر انگیزی پیدا کی جاسکتی ہے۔ مثلاً ظفر علی خاں کا یہ شعر جس میں جنگل کے سنان ہونے کا نقشہ ایسے مناسب لفظوں میں کھینچا گیا ہے کہ شاید اس سے بہتر پیرایہ ممکن نہ ہو۔

ہو کا عالم تھا وہاں، کرتا تھا جنگل بھائیں بھائیں
سنسنی اٹھتی تھی سن سن کر ہوا کی سائیں سائیں
اس میں "ہو"، "بھائیں بھائیں"، "سنسنی"، "سن سن کر" اور "سائیں سائیں" یہ سب الفاظ بھرپور صوتی کیفیت رکھتے ہیں۔ یا مثنوی سحر البیان کا یہ شعر:

چلی داں سے دامن اٹھاتی ہوئی
کرٹے کو کرٹے سے بجاتی ہوئی
یا فارسی کا یہ شعر:

ز نعت آدہ آواز آمد بروں
کہ دون ست، دون است، اگر دون دون
اسی طرح شاہناہ کے بہت سے اشعار جو کسی جذبے کی بھرپور عکاسی

کرتے ہیں جیسے (حقارت آمیز خفے کی تصویر) :

زمشیر شتر خوردن و سوتسمار
عرب را بجائے رسیدست کار
کہ ملک کیاں را کنند آرزو
تفو! بر توایے چرخ گرداں تفو!!

اور تمیز کے وہ اشعار جن میں "تصویریت" ہے بلکہ یہ سب نمونے انتخابِ لفاظ کی اہمیت پر روشنی ڈالنے کے لیے کافی ہیں۔ اچھے خیال کا حسن پوری طرح دوسرے کے ذہن میں منتقل کرنے کے لیے اچھے الفاظ بہت ضروری ہیں۔ الگرہنڈر پوپ کی نظم کا یہ جملہ ایک بار لارڈ چسٹر فیلڈ نے بھی اپنے ایک خط میں (۲۲ نومبر ۱۹۳۹ء کو) لکھا تھا کہ

EXPRESSION IS THE DRESS OF THOUGHT, AND
STILL APPEARS MORE DECENT AS MORE
SUITABLE

اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر فلا بیر نے کہا کہ "طرز و اسلوب خیال کا لباس ہی نہیں، اس کی کھال ہے!" یعنی اگر وہ نہیں تو برا خیال جذامی معلوم ہوگا۔ اسٹائل کی اہمیت پر زور دینے والوں میں الگرہنڈر ہاسٹمہ یہ کہنے سے بھی نہیں چوکتا کہ "خیال سے زیادہ پایدار اور لازوال شے، ادب میں اسلوب ہے۔"

۱۔ تفسیل کے لیے: آئرلینڈی، مقدمہ مزامیر جلد اولیٰ اور ثانی، مواضع انیس و دہیر۔

۲۔ POPE, ESSAY ON CRITICISM pt ii, l. 115 (1712)

لیکن اس تمام بحث کا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ اسٹائل محض صفت گری، ترصیح محنت، انتخاب الفاظ یا بازی الفاظ ہے JOUBERT کی یہ بات بھی توجہ کی مستحق ہے کہ الفاظ کا صحیح استعمال مناسب خیال کے بغیر نہیں ہو سکتا اسی لیے وہ کہتا ہے کہ کوئی اچھا لفظ استعمال کرنے سے پہلے اس کی اچھی جگہ تلاش کر دے۔

بعض مخصوص الفاظ کسی مصنف کے ذہن کا آئینہ ہوتے ہیں۔ یہ بھی دو طرح کے ہیں یا تو وہ عام استعمال کے الفاظ ہوں گے مگر ایک مصنف کی تحریر میں اتنی بار آئیں گے کہ اس کی مخصوص افتاد ذہنی، رجحان طبعی اور زاویہ فکر کا نشان بن جائیں گے۔ یا بعض مصنفوں کے فن پاروں میں نئے اور غیر مانوس الفاظ ایسی خوبی اور خوب صورتی سے استعمال ہوں گے کہ نہ صرف ان کے اسٹائل کو دل پسند اور دل نشیں بنا دیں گے بلکہ ان کی انفرادیت کو بہت نمایاں کر دیں گے۔ اس کی مثال اردو میں، ہمدی افادی، سجاد انصاری، عبدالحق، رشید احمد صدیقی اور ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں ملتی ہے ہمدی اور سجاد الفاظ وضع کرنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں لیکن ابوالکلام وضع الفاظ کے ساتھ ساتھ پرانے سکوں کو نئی صیقل دے کر چلانے کا ہنر بھی جانتے ہیں وہ نامانوس الفاظ کو نگینوں کی طرح جڑ دیتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہمدی افادی کا اختراعی کارنامہ لائق تحسین ہے۔ کیوں کہ الفاظ کی وضع و تراش بہت نازک معاملہ ہے BEN JONSON نے کہا تھا کہ نئے الفاظ وضع کرنا اور انھیں رواج دینا بہت محنت اور کم فائدے کا کھیل ہے کیوں کہ اگر وہ نئے

الفاظ قبول عام کی عزت یا گئے تو واضح کو اس کا کرڈٹ شاذ و نادر ہی ملتا ہے لیکن اگر نامقبول ہوئے تو اس کے لیے نفرت و حقارت یقینی ہے !

ہمارا موضوع اگرچہ صرف "طرز نگارش" سے بحث کرتا ہے، لیکن ہم نے اسٹائل کی مجرد تعریف اور اس کے عناصر و اجزاء سے ترکیبی سے تفصیلی بحث اس لیے کی ہے کہ اس پس منظر میں اسٹائل کے بنیادی عناصر اور ان کی اہمیت واضح ہو سکے۔

(۲)

"انتخاب الفاظ" کا معانی یقیناً اسٹائل میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے، یہ انتخاب موضوع کی مناسبت کے علاوہ شکر کے داخلی تقاضوں کے لحاظ سے بھی ہوتا ہے جہاں تک الفاظ کی مجرد حیثیت کا تعلق ہے انھیں "انوس" یا "نامانوس" کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا، تقسیم ان کے بے جا استعمال سے شروع ہوتی ہے۔ اسی لیے بین جانسن نے کہا تھا کہ ادیب کا کام یہ ہے کہ نئی باتوں کو مانوس اور نامانوس کو نیا بنا کر پیش کرے۔ اور یہ جو کہا گیا ہے کہ کسی زبان میں کوئی دو لفظ مترادف نہیں ہوتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ان میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہوتا ہے۔ انس، محبت، عشق، جنون، الفت، شیفٹل، یہ سب ایک ہی جذبہ کے مختلف مدارج کو ظاہر کرتے ہیں اور ان میں بہت نازک فرق بھی ہے۔ جسے وجدان ہی محسوس کر سکتا ہے، الفاظ بیان نہیں کر سکتے۔ انیس کی مرثیہ نگاری سے بحث کرتے ہوئے مولانا شبلی مرحوم نے اس کی بہت سی مثالیں پیش کی ہیں مثلاً "اوس" اور "مشبہم" ایک ہی چیز کے دو نام ہیں لیکن دونوں میں جو لطیف و جدانی فرق ہے وہ محل استعمال پر ہی کھلتا ہے۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبز ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرایہ بھرا ہوا

اس شعر میں لفظ "اوس" آیا ہے اور یہی بر محل ہے۔ اب اگر "شبیم" وزن
میں کھپا بھی دیا جائے تو شعر کا سارا لطف مٹی میں مل جائے گا۔ لیکن دوسری
جگہ، "شبیم" نے بھر دیے تھے کٹوے گلاب کے

"شبیم" اور "کٹوے" پر غور کیجیے۔ ان سے زیادہ مناسب الفاظ یہاں
نہیں آسکتے جو بھر پور صوتی آہنگ (HARMONY) اور "تصویریت"
کے ساتھ جمالیاتی پہلو بھی رکھتے ہوں۔ "کٹوے" کی جگہ "پیالے" پڑھیے اور دیکھیے
مصرع کتنا پھیکا ہو جاتا ہے۔

الفاظ کے انتخاب کا بھر پور وسیلہ اردو کے بہت کم شاعروں اور شنگاروں
کو نصیب ہوا۔ شاعروں میں میر تقی میر، میر حسن دہلوی، مصطفیٰ میر انیس اور اقبال
کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ شنگاروں میں محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کا نام
آتا ہے۔ بعض ناقدوں نے غالب کی شاعری میں یہ وصف تلاش کیا ہے۔ لیکن واقعہ
یہ ہے کہ غالب کی شاعری سے زیادہ ان کی نثر میں اسٹائل اور انتخاب لفظ کا
ملکہ موجود ہے۔

خیال ایک مجرّد شے ہے۔ الفاظ کے قالب میں آکر گرہی وہ دوسروں تک پہنچ
سکتا ہے۔ فنون لطیفہ کا ایجاد اس پر شاہد ہے کہ انسان کبھی اپنے خیالات اور
محسوسات و محرکات کی تبلیغ پوری طرح نہیں کر سکا۔ قص و سرود، موسیقی، نقاشی
مصورۃ اور شاعری یہ سب اظہار و ابلاغ خیال کے وسائل ہیں۔ موسیقی میں آواز کے
ذیردہم سے فضا کو مرتعش کر کے جذبات کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ نقاشی میں بے جان
شکلوں اور صورتوں سے یہی کام لیا جاتا ہے۔ مصوری میں قلم اور رنگ جذبے

کی تصویر بھرتے ہیں۔ شاعری ان سب کا لطیف مرکب ہے۔ یہ آج جتنی ارزاں ہو گئی ہے اتنی ہی جگر کاوی، 'خونابہ نشانی' محنت اور ترصیح کا فن ہے۔ اس میں موسیقی، حرکت (رقص) مصوری اور نقاشی سب کا امتزاج ہوتا ہے۔ اچھا شعر وہی ہے جس میں یہ سب اوصاف موجود ہوں اور جذبہ پوری طرح الفاظ کے قالب میں ڈھل گیا ہو۔ بعض شعرا ایسے ہیں جن کا خیال نہ رقص میں پیش کیا جاسکتا ہے، نہ موسیقی سے ادا کیا جاسکتا ہے نہ مصور کا قلم اس میں رنگ بھر سکتا ہے۔ مثلاً تیر کا یہی شریعہ ہے:

پتا پتا، بوٹا بوٹا، حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

یا دوسرا شعر:۔۔۔

عالم عالم عشق و جنوں ہے، دنیا دنیا تہمت ہے
دیا دریا رہتا ہوں میں، صحرا صحرا وحشت ہے

سوائے شاعری کے، فنون لطیفہ کی اور کون سی صنف اس خیال کی متحمل ہو سکتی

تھی؟

جوش ملیح آبادی نے ایک نظم میں لکھا ہے کہ شاعر کے ذہن میں انکار کی جو اصلی شکل اور لطیف نوعیت ہوتی ہے وہ شعر کی صورت میں ڈھلتے ڈھلتے اور الفاظ عبارت کے قالب میں آتے آتے بالکل ہی مسخ ہو جاتی ہے۔ وجدانی لطافت و نزہت، لفظوں کے کھر درے پکڑے میں سما ہی نہیں سکتی۔ گویا الفاظ کسی شاعرانہ احساس کے ادا کرنے سے قطعاً عاری و عاجز ہیں۔ جوش نے اگر اظہار واقعہ میں تھوڑا سا شاعرانہ مبالغہ بھی کیا ہو تو بھی اس میں شک نہیں کہ ہزاروں لکھنے والوں میں کسی ایک ہی کو یہ منصب ملتا ہے کہ وہ اپنے احساس کو دوسروں تک

پہونچا ہے ورنہ اپنے افکار کو الفاظ کے قالب میں منتقل کر کے بھی یہ گلوگیر احساس باقی رہ جاتا ہے کہ :

زباں نہ نطق فردماند و راز من باقیست
بضاعت سخن آختر شد و سخن باقیست

اب رہا الفاظ کے انتخاب کا معاملہ۔ کہ یہ کسی ضابطے یا اصول کا پابند ہے کہ نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کے لیے کوئی اصول کوئی طریقہ، کوئی ضابطہ پیش نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اگر لکھنے والے کا خیال بختگی کی منزل تک آگیا ہے تو وہ جزو اظہار ہو کر بھی گہرا تاثر چھوڑ سکتا ہے لیکن اگر ذہن نا بختہ تھا یا خیال خود ہی مبہم و مبہوم تھا اس کی لطافت میں کثافت کی نا بختگی باقی رہ گئی تھی تو وہ بار بار اور طرح طرح سے ظاہر کرنے پر بھی تاثر کی گرمی سے محروم رہتا ہے۔ اس کی مثال میں دو شاعروں کے نام پیش کرتا ہوں۔ تیر کے افکار میں اتنا عمق نہیں لیکن اپنے ابلاغ و اظہار میں کمال حاصل ہے۔ وہ معمولی خیال کو بھی نہایت دل نشیں انداز میں مناسب الفاظ کی مدد سے بیان کر سکتا ہے، جیسے یہ :

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی
کیا پتنگ نے التماس کیا

ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

عشق سے لوگ منع کرتے ہیں
جیسے کچھ اختیار ہے اپنا

ان شعروں کے ایک ایک لفظ پر غور کیجیے جتنا غور کریں گے اتنا ہی
لطف بڑھتا جائے گا اور شعردہن میں مصوّر ہونے لگے گا۔ اس کے برعکس غالب
کے فکرواحساس میں گہرائی ہے مگر انھیں اظہار پر اتنی قدرت نہیں۔ چوں کہ
افکار پختہ اور محسوسات شدید ہوتے ہیں اس لیے کم ظاہر ہوئے پر بھی دل کو متاثر
کرتے ہیں۔ ایہام کے باوجود اثر رکھتے ہیں۔ الفاظ کو "فشار معنی" کی شکایت ہتی
ہے اور بیان میں اجمال کے پردے پڑے رہتے ہیں۔ مثلاً

سراپا رہن عشق و ناگزیرِ آفتِ ہستی
عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوسِ حال کا

نفس موجِ محیطِ بے خودی ہے

تفاعلِ ہائے ساقی کا گلا کیا؟

چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں وہ کوئی سطحی خیال پیش کرتے ہیں جس میں شدت
اور گہرائی نہیں ہوتی وہاں ان کی شاعری میں "نری زبان" کا لطف پیدا نہیں
ہوتا اور وہ "بے غایت پست" نظر آتی ہے جیسے :

کیوں بولتے ہیں باغباں یہ تو بنے
گر باغِ گداسے نے نہیں ہے

کیوں ردِ قدح کرے بے زاہد
مے ہے یہ مگس کی تے نہیں ہے

اسد ہم دو جنوں جولاں گداسے بے سرو پا میں
کہ ہے سر پہنچو مرثگانِ آہو پشتِ خام اپنا

یہاں تیر اور فاقب کی شاعری کا موازنہ مقصود نہیں۔ پھر اس کی تفصیل میں جانا، موضوع سے دور جانا بھی ہوگا لیکن دکھانا یہ تھا کہ الفاظ کا صحیح استعمال قوتِ اظہار و ابلاغ پر منحصر ہے۔ آسانی کے لیے میں نے صرف شعروں کی مثالیں پیش کیں، بشرے بھی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔

الفاظ بھی من جملہ اسرار کائنات ہیں: لفظ "در اصل کوئی شے نہیں۔ ایک مہمل آواز ہے معنی صوتی حرکت" اور بے جان و غیر مرنی شے ہے۔ ایک لفظ کا وہی مطلب ہے جو ہم نے ٹھیرا لیا ہے:

نام اس کا آسماں ٹھیرا لیا تحریر میں!

یعنی وہی ہیوم والا فلسفہ اٹھیا ہے کہ سلسلہ کائنات ہمارے خیال پر قائم ہے ہمارا خیال کائنات سے نہیں۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد

عالم تمام حلقہ دام خیال ہے!

الفاظ خیال کے تابع ہیں اور خیال آزاد ہے وہ کسی قید میں نہیں سما سکتا۔ فن تحریر نے یہ سہولت ہمیا کی تھی کہ ہم دور بیٹھ کر بھی اپنی بات یا اپنا خیال دوسروں تک پہنچا سکیں ابتدا میں یہ کام نقوش اور تصاویر سے لیا گیا اور رفتہ رفتہ حروف، تہجی و جو و پذیر ہوئے پھر ان سے الفاظ بنتے چلے گئے۔ اس طرح گویا ہم نے اپنے خیالات کو اشاروں میں ظاہر کرنے اور دوسروں کو بتانے کا ایک وسیلہ ایجاد کر لیا۔ اس لیے الفاظ صرف خیال کے ترجمان یا اس کے ابلاغ کا ذریعہ ہیں خود خیال نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چند انسان ایک ہی خیال کو مختلف الفاظ میں ادا کر سکتے ہیں۔ ہر جگہ الفاظ بدلتے جائیں گے۔

یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ الفاظ انسان کی شخصیت و سیرت میلان

بھان اور ذہن و مزاج کے بھی آئینہ دار ہوتے ہیں۔ کسی خیال کی گہرائی میں اتر جائیے اور کہنے والے نے جن لفظوں میں اپنا مفہوم ادا کیا ہے ان کا تجزیہ و تحلیل جزئیات کی حد تک کیجیے تو معلوم ہو جائے گا کہ اس کی افتاد و ذہنی کیا ہے؟ اور وہ کس مزاج کا آدمی ہے۔ اس تحلیل کے بعد ہی اندازہ ہو سکتا ہے کہ بوقافان نے جب کہا تھا کہ ”اسلوب خود انسان ہے“ تو اس نے کتنی بلیغ اور پہلو دار بات کہی تھی۔

مثال میں غالب کے خطوط پڑھیے۔ کیا ان سے غالب کی ستیر کے خد و خال اجاگر نہیں ہوتے؟ کیا ان کے اسلوب میں اس کی شوخی، شگفتگی انسان دوستی، جودیت طبع اور احساس لطیف جھلکتے اور چھلکتے نظر نہیں آتے؟

جب ہم کسی خیال کو دوسروں تک منتقل کرنا چاہتے ہیں اور زور ہمیں ”خیال“ پر دینا ہوتا ہے تو نئے نئے اسالیب تراشتے ہیں۔ کہیں ایہام کہیں تشریح، کبھی تکرار، کبھی اطناب، کہیں ایجاز، کہیں تشبیہ و استعارہ۔ اور مراد صرف یہ ہوتی ہے کہ جو کچھ ہم کہنا ہے وہ سننے والے یا پڑھنے والے تک پہنچ جائے۔ کبھی ”خیال“ ”ثانوی حیثیت میں ہوتا ہے اور صرف ”لفظی پتیرے“ (PLAY OF WORDS) مقصود ہوتے ہیں تو نئی نئی صنعتیں ایجاد کرتے ہیں۔ پُر تکلف عبارتیں اسی لیے وجود میں آئیں کہ لکھنے والا خیال سے زیادہ الفاظ کی اہمیت سمجھتا تھا۔

قرآن کریم نے اپنے احکام کی تبلیغ کے لیے طرح طرح کے پیرائے اختیار کیے ہیں کہیں تمثیل ہے کہیں تشبیہ۔ کہیں حکایات کہیں تفصیل و تشریح کبھی تکرار و تاکید، کبھی ایجاز و اختصار۔ ان سب کا مقصد یہی ہے کہ اصل دعا

واضح ہو جائے۔ چنانچہ ایک جگہ ارشاد ہے :

إِنَّ اللَّهَ لَا يَنْتَقِیْ أَنْ یَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا

یعنی اللہ اس سے نہیں شر ماتا کہ کسی مچھر کی مثال دے یا اس سے بھی بڑھ کر

(کسی شے کو تشیل میں پیش کرے) پ ۲۷۱

غرض محاسن کلام میں الفاظ کے انتخاب کا معاملہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے اسے خستہ اول سمجھنا چاہیے۔

فصاحت و بلاغت، سلاست و سگفتگی، تاثیر و دل کشی، یہ سب اچھے الفاظ سے پیدا کی جاسکتی ہیں۔ "انتخاب الفاظ" کے بعد دوسرے درجے پر "لب و لہجہ" کی اہمیت ہے۔

(۳)

میں نے اس مضمون کے آغاز میں اسلوب کے لغوی معنوں سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس میں مرصع سازی، محنت اور صناعتی کا مفہوم بنیادی طور پر شامل رہا ہے۔ آتش نے تو صرف شاعری کے لیے کہا ہے کہ :

بندش الفاظ جڑانے سے نیگوں کے گم نہیں

شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

لیکن یہ مرصع سازی اور شیشہ کاری نشر کے بہترین اسلوب میں بھی اسی حد تک ضروری ہے۔ البتہ صنعت، اور تصنع کا فرق ہمیں ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے۔ اردو نشر میں مرصع سازی اور صناعتی کا بہت مختصر سادہ و رگیزہ رہا ہے۔ اٹھارہویں صدی تک تو ہماری زبان آن گھر تھی، اس وقت اچھا اسلوب پیدا ہونے کے امکانات بھی نہیں تھے۔ جیسے ملا وجہی، شاہ عہد القادر و ہلوی اور میر عطا حسین خاں تحسین

کی زبان ہے۔ اس کے بعد فورٹ ولیم کالج کا دور آتا ہے۔ اسی زمانے میں اردو نشر کے ہیولے نے ایک قالب اختیار کیا۔ میرامن دہلوی، حیدر بخش حیدری، شیر علی افسوس، بہادر علی حسینی اور کاظم علی جوان کی نشر دور متوسط کی پیداوار ہے اور پہلی بار یہ نظر کرتی ہے کہ اردو میں اچھے اسالیب کے لیے بہت گنجائش ہے فورٹ ولیم کی تصانیف اصداً انشا پر داندی کا اظہار کرنے کے لیے نہیں لکھی گئی تھیں بلکہ ”صاحبان یورپ“ کو ہندوستانی زبان کی تعلیم دینے کے لیے تھیں۔ اس لیے ان میں مشکل پسندی نہیں ہے۔ اسی دور میں، بلکہ اس کے بعد بھی رجب علی بیگ سرور، غلام امام شہید اور خواجہ غلام غوث بے خبر نے جو کتابیں لکھی ہیں ان میں دراصل قدرت کلام اور قوت انشا کا مظاہرہ ہے۔ فورٹ ولیم کالج نے پہلی بار نشر کی افادیت سے روشناس کرایا اور اسی کا نتیجہ تھا کہ نشر اردو بعد میں تصنیف و تالیف کی زبان اور رابطہ عام کا وسیلہ بنی۔ اس میں افادیت کے ساتھ ساتھ سادگی اور سلاست بھی پیدا ہوتی گئی۔ سرسید نے اسی لیے آثار الصنادید کے پہلے ایڈیشن (۱۸۴۷ء) میں باب چہارم امام بخش صہبائی سے لکھوایا تھا کہ وہ خود فن انشا کے رائج الوقت تقاضوں سے عہدہ برآ ہونا مشکل سمجھتے تھے، مگر بعد میں انھوں نے اس کی زبان کو خود ہی آسان کیا اور پھر تو ان کے اثر سے دوسروں نے بھی نشر میں زیادہ سائٹفک اصولوں کی پابندی کی۔

فارسی میں مرصع نگاری کرنے سے غالب کا بھی جی اُلجھنے لگا تو انھوں نے اردو میں خطوط نویسی شروع کی اور اپنی سادہ نشر کے اعجاز سے خود بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ دور حاضر میں انگریزی ادبیات کے ناقدوں نے اسٹائل کے تصور اور عناصر ترکیبی پر جو کچھ لکھا ہے وہ قدیم طرز فکر اور تصورات سے بالکل مختلف ہے انھوں نے اظہار و ابلاغ کے طریقوں ہی سے بحث نہیں کی۔ ادیب کی شخصیت

اور زبان و اسلوب کے باہمی رشتے کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ جہاں انھوں نے اسلوب میں الفاظ کے صوتی آہنگ، نغمگی اور اثر پر زور دیا ہے، یا انٹر کو نظم کے معیاروں سے پرکھنے کی کوشش کی ہے، وہیں رموز اوقات تک کا تجربہ کیا ہے اور اکثر مشہور لکھنے والوں کی ایسی عبارتیں مثال میں پیش کر دی ہیں جن میں رموز اوقات کا بے جا یا غلط استعمال ہوا ہے۔ ان نقادوں میں ڈلٹن مرے کی کتاب *The Elements of Style* تو بہت ہی مشہور ہے جو پہلی بار ۱۹۲۲ء میں چھپی تھی۔ حال ہی میں *Handbook of Style* کی قابل قدر کتاب *Handbook of Style* بھی پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے یہ اسلوب کے مسائل ہی سے متعلق نہیں خود بھی شگفتہ اسلوب کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ اس کے مصنف نے اسلوب کے تمام عناصر کا تجربہ یہ تحلیل کرنے کے بعد بتایا ہے کہ سلاست (CLARITY)، بلاغت (BREVITY)، متانت (URBANITY) اور سادگی (SIMPLICITY) اچھے اسلوب کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ اس کے ساتھ ہی لوکس نے اسلوب میں لب و لہجے کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ شخصیت یا انانیت کا اظہار دراصل لب و لہجے ہی میں ہوتا ہے۔ لکھنے والے کی انانیت جتنی بیدار ہوگی اس کے لب و لہجے میں اتنی ہی سکنت پیدا ہو جائے گی۔ ابوالکلام اپنی تحریروں میں ہمیشہ کسی منبر یا ادنیٰ مسند سے خطاب کرتے ہوئے محسوس ہوں گے اور غالب کی تحریروں میں یاروں کا بے تکلف جاسد ملے گا جیسے پرانی دشت کے کسی رئیس کا دیوان خانہ ہے۔ جہاں دوست احباب گپ شپ کر رہے ہیں۔ اسلوب میں لب و لہجہ بھی اس حد تک دخیل ہوتا ہے کہ ذرا گہری نظر سے مطالعہ کریں تو الفاظ کی مدد سے لکھنے والے کا پورا مرقع تیار کیا جاسکتا ہے۔

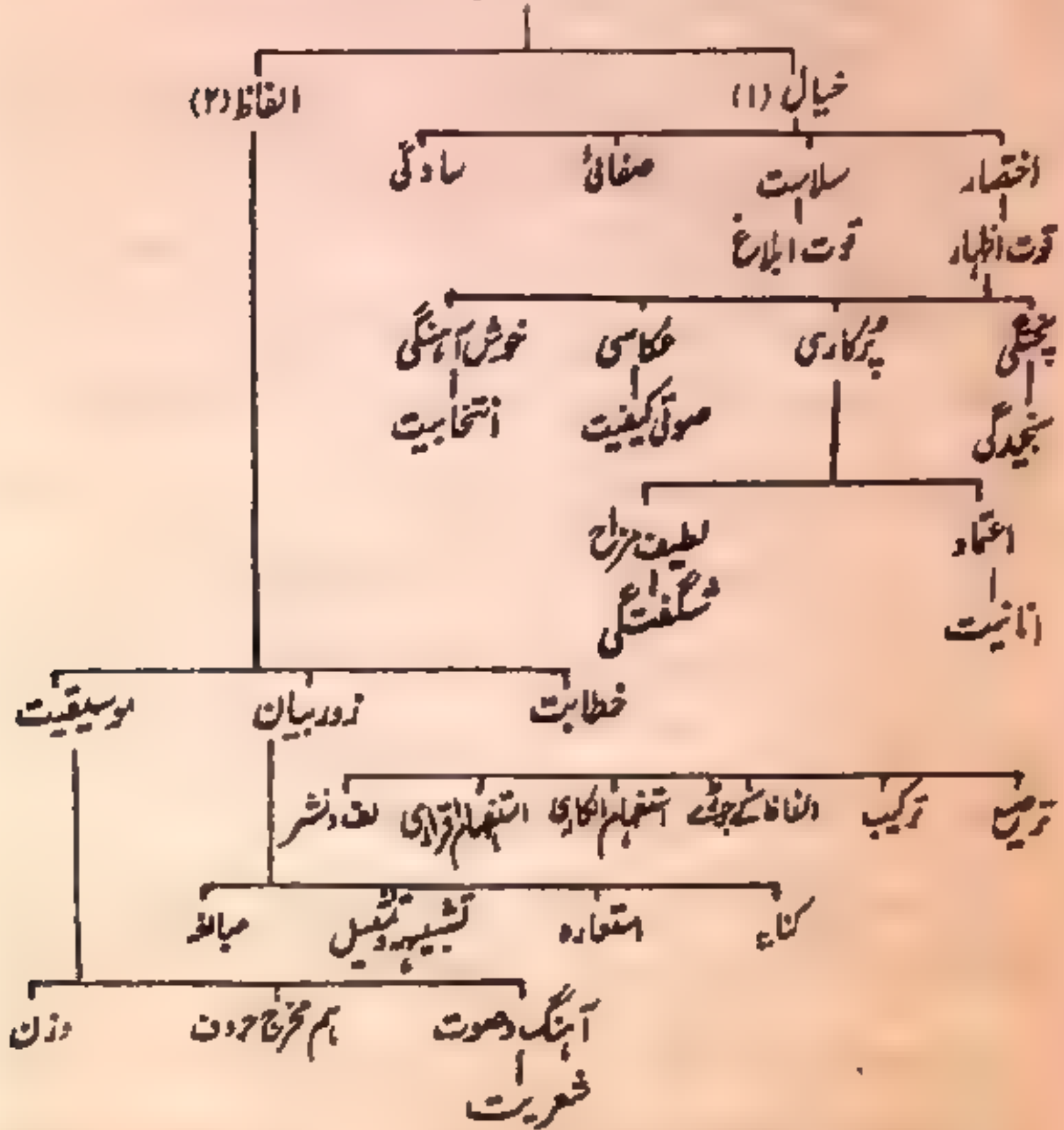
اگرچہ اچھے اسلوب کی تعمیر و تشکیل میں محنت و صناعت اور انتخاب الفاظ کے علاوہ شخصیت اور عصری میلانات کا بھی اثر ہوتا ہے اور ان میں سے کسی کی

اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن جہد جدید کے نظریات، اساتذہ قدیم سے بنیادی طور پر ملتق واقع ہوئے ہیں۔ ان دو زمانوں کا فرق ہے کہ آج کے نقاد خیال کو الفاظ پر ترجیح دیتے ہیں، اب کوئی علم عروض، علم قافیہ، صنائع اور بدائع کی کتابیں پڑھنا ضروری نہیں سمجھتا۔ اور نہ اب ویسی عبارت لکھنے کی خواہش یا کوشش کرتا ہے جیسی پچھلی صدی تک ہمارے انشا پرداز لکھتے تھے۔ دور حاضر میں اسلوب کو پرکھنے کے معیار بھی بدل گئے ہیں۔ اب اسی اسٹائل کو سائنٹفک سمجھتے ہیں جو آسان، سبک، سادہ اور مختصر ہو۔ یہ مبتدا کی خبر تلاش کرنے کا زمانہ نہیں ہے۔ ریڈیو اور سینما کی ایجاد اور پبلک جلسوں کی کثرت نے زبان اور ادب کے اسالیب کو صرف نظروں کے لیے نہیں، کانوں کے لیے بھی ضروری کر دیا ہے۔ آج کسی شخص کے پاس اتنا وقت نہیں کہ لزوم و مالا یلزم، تہنیں ناقص اور مرکب، یا صنعت تضاد اور حسن تعلیل پر بھی غور کر سکے۔ عصری تقاضوں کے ساتھ وہ سب چیزیں ختم ہو رہی ہیں جو ہم سے غیر ضروری محنت کا مطالبہ کرتی تھیں یہی وجہ ہے کہ آج کا انسان انشائے مادھورام اور رقعات عنایت علی پڑھنے کی بجائے شارٹ سینڈ سیکھنا زیادہ مفید اور ضروری سمجھتا ہے۔

پہلے ہمارے ادبی افکار پر خواص کا قبضہ تھا۔ انسانی اور داستانوں کے موضوع بھی طبقہ امراء یا بادشاہوں سے متعلق ہوتے تھے۔ حکایتوں میں بھی کسی فرضی ملک کے بادشاہ اور اس کی حکومت کے طعناؤں کا ذکر ہوتا تھا، اب ہماری فکر خالص زمینی اور زمانی ہے۔ اسے ہمارے ہی گرد و پیش سے واسطہ پڑتا ہے لیکن جب تک اس ملک میں تعلیم یافتہ لوگوں کا تناسب نہیں بڑھتا ادبی مسائل متوسط طبقے ہی سے متعلق رہیں گے۔ ہماری زندگی ابھی اور زیادہ مشینی ہوگی۔ انیسویں صدی کے اسالیب کا اثر ابھی اردو نثر پر باقی ہے۔ یہ سائنس اور

صنعت کے میدان میں ہماری ترقی کے ساتھ ساتھ بدلے گا۔ اس میں شاید پہلی سی شوکت، جزالت اور حسن باقی نہ رہے لیکن وہ سائنٹیفک اور مقصدی اسلوب ہوگا۔ اس طرح موجودہ زمانے کا ذہن، انشری اسالیب کے معاملے میں دو مختلف راستے اختیار کر رہا ہے جسے ہم ذیل کے نقشے سے واضح کر سکتے ہیں۔

اسلوب



اس نقشے میں یہ دکھایا گیا ہے کہ اسلوب کی بنیاد دو چیزوں پر ہے خیال اور الفاظ۔ ان میں خیال کی اہمیت کو ترجیح حاصل ہے اگر ہمارے ذہن میں خیال کسی

ابہام اور خشک کے بغیر موجود ہے تو اس کا بہترین پیرایہ اظہار اختصار ہے۔ جسے عربی کے ایک مقولے میں احسن الکلام ما قل و ذل کہا گیا ہے۔ یعنی بہترین کلام وہ ہے جس میں اختصار اور منطقیات ہو۔ منطقی انداز بیان کا خاصہ ہے کہ اس میں ایجاز و اختصار ہوگا۔ دو اور دو چار کہنے کے بعد کسی تمہید یا تشریح کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ اختصار پر یہاں تک زور دیا گیا ہے کہ جو بات چار لفظوں میں کہی جاسکتی ہے اس کے لیے پانچواں لفظ ضائع نہ کیا جائے۔ یہی بات کسی شخص نے ذرا لطیف انداز میں یوں کہی تھی کہ لکھنے والا اس طرح لکھے جیسے اپنے خرچ سے کسی کو ٹیلی گرام دے رہا ہے۔

اختصار کا دوسرا پہلو قوت اظہار ہے۔ یہ اکتسابی نہیں ہوتی مگر اس سے مراد یہ ہے کہ اختصار میں بھی اعتدال ملحوظ رہے جو کچھ کہنا مقصود ہے وہ پوری طرح معرض اظہار میں آجائے۔ اور اس میں خیال کی پختگی کے ساتھ الفاظ کی پختگی بھی ضروری ہے۔ اگر یہ نہیں ہے تو اسلوب پیدا نہیں ہوگا۔ اپنا مفہوم تو سب ہی ادا کر دیتے ہیں لیکن عام لکھنے والوں کا اسلوب اس لیے نہیں ہوتا کہ ان کا خیال بھی ناپختہ ہوتا ہے اور قوت اظہار بھی خام ہوتی ہے۔ یہ پختگی اسلوب میں سنجیدگی یا *URBANITY* پیدا کر دیتی ہے۔ اسے طنز و مزاح، فلسفگی یا شوخی کی ضد نہ سمجھا جائے۔ اچھے اسلوب کے لیے *WIT* بھی اتنا ہی مفید ہے جتنا ہنستی شعاعیں صحت کے لیے ہو سکتی ہیں۔ اس پختگی میں پُرکاری ہونی چاہیے یعنی موضوع کا پورا احاطہ، خیال کا ہر پہلو اور اظہار میں اعتدال بھی ضروری ہے۔ یہ اعتدال صرف الفاظ ہی پر نہیں اپنی شخصیت پر بھی ہو تو اسلوب میں بہار ایجاب دی دکھاتا ہے۔ اسی سے انانیت *EGO* کی سرحد ملتی ہے۔ لیکن ہر لکھنے والے کی انانیت بیدار نہیں ہوتی۔ ایک عام انشا پرداز کی پُرکاری اور اعتدال کا وہ پہلو جو

انانیت سے ماثل ہے لطیف مزاج (WIT) اور شگفتگی ہے شگفتگی کا بھی معانی ہے کہ وہ صرف خیال ہی میں نہیں ہوتی، انداز بیان میں بھی ہوتی ہے، شخصیت میں بھی ہوتی ہے۔ نوکس LVCAS کا قول ہے کہ حیاتیات کے کسی نہایت خشک مسئلے پر کوئی کتاب جیسے "کیڑوں کی عادتیں" یا تاریخ کا کوئی بے حد غیر متعلق اور غریب دھچپ پہلو مثلاً "ایڈورڈ اول کے عہد میں اٹھوں کی قیمت" بھی اتنے دل چسپ اور شگفتہ پیرائے میں لکھے جاسکتے ہیں اور ان کی دلیلیں ایسے واضح اور دل نشیں انداز میں دی جاسکتی ہیں کہ پڑھنے والے کو نہ صرف ذہنی مسرت حاصل ہو بلکہ وہ تعریف کرنے پر مجبور ہو جائے۔ یعنی اچھے اسلوب کے لیے یہ شرط نہیں کہ تحریر کا موضوع ہی ہلکا پھلکا، شگفتہ اور عام پسند ہو۔ نہایت خشک اور ناپسندیدہ باتیں بھی اچھے اسلوب میں کہی جاسکتی ہیں۔

جہاں شگفتگی اور طنز و مزاح یا شوخی کا ذکر آیا ہے، وہاں ایک بہت خفیف اور غیر محسوس حد فاصل بھی ہے جو ان محاسن کو ابتذال اور پھلکڑے سے علیحدہ کرتی ہے۔ اس کا تعلق لکھنے والے کے اختیار تمیزی سے ہے۔ اگر اس کے ذہن میں ابتذال اور خرافات کی کوئی قطعاً "ذاتی" سی تعریف و تاویل نہیں ہے تو وہ اپنی تحریر کو یقیناً ان دلائل سے محفوظ رکھ سکتا ہے۔

اگر اسلوب کے یہ تقاضے پورے پورے ہیں تو اگلا قدم خیال کی عکاسی کی طرف بڑھتا ہے۔ اس سے یہ مراد ہے کہ لکھنے والا اپنے قاری کو اسی ماحول میں پہنچا دے یا اس ماحول کو قاری کے ذہن میں منتقل کر دے۔ ماحول سے مراد وہ سب کیفیات ہیں جو موضوع سے متعلق ہوں۔ خواہ وہ موضوع سے داخلی ربط رکھتی ہوں یا خارجی۔ ایسی عکاسی کی مثالیں حسن نظامی کے اسلوب میں اکثر مل جاتی ہیں۔ یہاں سے پھر دو قسمیں ہو جائیں گی اگر پرکاری میں انانیت کا پہلو ہے تو یہ

عکاسی صوتی کیفیات سے زیادہ بہتر طریقے پر ہو سکتی ہے جس میں اہم حصہ الفاظ کے درو بست کا ہو گا۔ ابوالکلام کی بعض تحریریں، خصوصاً "غبارِ خاطر" اس کی مثال ہے اور اگر انانیت کے بدلے پرکاری کا دوسرا پہلو شگفتگی اور wit ہے تو یہ عکاسی لب و لہجے اور الفاظ کے انتخاب سے پیدا ہوگی۔

خیال کی بنیادی اہمیت کے ساتھ اسلوب کا دوسرا رخ سلاست جو اس کا تعلق قوتِ ابلاغ سے ہے۔ اس میں صفائی اور سادگی سے سارا حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے۔ صفائی سے مراد یہ ہے کہ بے مکان اظہار ہو، خیال میں یا الفاظ میں کہیں زو لیدگی نہ ہو۔ اور سادگی سے یہ مدعا ہے کہ تحریر میں کسی ارادے کا دخل معلوم نہ ہو۔ جس کے لیے LVCAS نے کہلے کہ: "میں کبھی اپنے اسلوب نگارش کے لیے نہایت معمولی درجے کی زحمت بھی گوارا نہیں کرتا۔ نہ کبھی میں نے اس کے بارے میں سوچا ہے۔ میں یہ بھی نہیں جانتا اور نہ جانتا چاہتا ہوں کہ میرا کوئی منفرد اسلوب بھی ہے، کیوں کہ میں صرف نہایت سادہ، آسان اور سیدھی سیدھی بات کہنے میں یقین رکھتا ہوں"۔

اب اسلوب کا دوسرا پہلو سامنے آتا ہے جس میں الفاظ کی اہمیت ہے۔ عموماً ایسی تحریریں جو محض تفریح یا تفریح کے لیے لکھی جاتی ہیں، یا جن کا کوئی ایسا مقصد و مدعا نہیں ہوتا جس کا مقصد یا افادیت کا تعلق مطالب (content) سے ہو۔ یا جہاں صرف قاری یا سامع کو اپنی گرفت میں لینا مقصد ہوتا ہے جیسے ابوالکلام کی ابتدائی تحریریں، خصوصاً "تذکرہ" کا آخری باب جس میں انھوں نے اپنے زمانہ "افتد و دانی" کا ذکر کیا ہے مگر سب کچھ کہہ کر بھی کوئی بات قبول نہیں کی ہے

قاضی عبدالودود صاحب نے اس کے بارے میں کہا تھا،

This is a commitment which is no commitment.

اس میں الفاظ کی اتنی بھرا رہے، کہ تمعارو پوش ہو گیا ہے۔ وہ عموماً خطیبانہ زور بیان سے کام لیتے ہیں۔ بھاری بھرکم الفاظ سے اپنی عبارت کو مرصع کرتے ہیں جیسے تذکرہ کے ابتدائی ابواب میں کہیں کہیں اچانک یہ احساس ہو جاتا ہے کہ ہم اردو کی کوئی کتاب پڑھ رہے ہیں۔ وہ ایک ہی بات کو اتنی بار دہراتے ہیں کہ پڑھنے والا تسلیم ہی کرنے میں مافیہ محسوس کرتا ہے۔ مثلاً،

وہ ذلت کا زخم نہ تھا بلکہ نامرادی کا زخم لگانے والا ہاتھ تھا
وہ مظلومی کی تڑپ نہ تھی بلکہ ظلم کو تڑپانے والی شمشیر تھی، وہ مسکینی کی
بے قراری نہ تھی بلکہ دنیا کو بے قرار کرنے والوں نے اس سے بے قراری
پائی، وہ درد و کرب کی کر دھڑ نہ تھی بلکہ درد و کرب میں مبتلا کرنے
والوں کو اس سے بے حسینی کا بستر ملا۔ وہ جو کچھ لایا اس میں غم گیتی
کی پیچ نہ تھی، ناتوانی کی بے بسی نہ تھی اور حسرت و مایوسی کا آفسونہ
تھا بلکہ یکسر شادمانی کا غلغلہ تھا جشن و مراد کی بشارت تھی، کامیابی
عیش فرمانی کی بہار تھی، طاقت اور فراں و والی کا اقبال تھا، امید
اور یقین کا خندہ عیش تھا، زندگی اور فیروز مندی کا پسیر و مثال تھا
فتح مندی کی ہمیشگی تھی اور نصرت و کامرانی کی دائمی پالہ

اتنی طویل عبارت میں جو تقریباً (۱۲۵) لفظوں پر مشتمل ہے ایک ہی بات بار بار

کہی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی تقابلی مطالعے کے لیے دیکھیے۔ مولوی عبدالحق کی یہ عبارت سلیس اور دل نشیں نثر کا ایسا نمونہ ہے جو اسلوب کے جدید تقاضوں سے بہت زیادہ قریب ہے۔

”وہ حساب کے کھرے بات کے کھرے اور دل کے کھرے تھے۔ وہ ہرودنا کے پتلے اور زندہ دلی کی تصویر تھے۔ ایسے نیک نفس، ہمدرد، مرنج و مرنجان اور وضع دار لوگ کہاں ہوتے ہیں۔ ان کے بڑھاپے پر جوانوں کو رشک آتا تھا اور ان کی مستعدی دیکھ کر دل میں ہنگ پیدا ہوتی تھی۔ ان کی زندگی بے لوث تھی اور ان کی زندگی کا ہر موکسی نہ کسی کام میں صرف ہوتا تھا۔ مجھے وہ اکثر یاد آتے ہیں اور یہی حال ان کے دوسرے جاننے والوں اور دوستوں کا ہے اور یہ ثبوت ہے اس بات کا کہ وہ کیسا اچھا آدمی تھا۔ تو میں ایسے ہی لوگوں سے بنتی ہیں۔ کاش ہم میں بہت سے نور خاں ہوتے یا وہ ان دونوں عبارتوں میں جو ادب نقد کی گئیں۔ اسٹائل“ موجود ہے مگر فرق یہ ہے کہ پہلی عبارت میں الفاظ زیادہ ہیں مضمون کم ہے اور دوسری میں مفہوم زیادہ الفاظ کم ہیں۔ پہلی عبارت خوب صورت ہے مگر دوسری سائنٹفک ہے۔ عبدالحق کی نثر میں یہی خوبی ہے کہ وہ سائنٹفک ہوتی ہے۔ وہ کبھی دور انکار پاؤں ہوا اور مخلوق بات نہیں کرتے نہ ”شو و زوائد“ سے ”بچی کاری“ کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ حشو و زوائد کے استعمال کا معاملہ بہت نازک ہے۔ اردو میں صرف محمد حسین آزاد کو اس کا گریہ یاد تھا۔ حافظ محمود خاں شیرانی نے محمد حسین آزاد کے طرز نگارش کی تعریف کرتے

ہوئے لکھا تھا :

”توصیفی اور تشبیہی ترکیبوں سے جو حشر کے طور پر جملوں میں اضافہ کر دیا جاتی ہیں ادنیٰ سا فقرہ حسن و لطافت کی تصویر بن جاتا ہے۔ اس کتاب (آب حیات) کے دیباچے کا ابتدائی فقرہ ہے : ”آزاد ہندی نہاد کے بزرگ فارسی کو اپنی تیغ زبان کا جوہر جانتے تھے“ اس فقرے کے تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندی نہاد ترکیب صفتی ہے۔ زبان کو تیغ کے ساتھ تشبیہ دے کر اس کا نامہ جوہر لایا گیا۔ ان زوائد کو نکال دینے سے اصل جملہ یہ رہ جاتا ہے۔

آزاد کے بزرگ فارسی کو اپنی زبان جانتے تھے
اس حالت میں یہ جملہ بالکل روکھا پھیکا معلوم ہوتا ہے۔ مگر صرف چند زوائد کے لانے سے جھپٹیں نفس مضمون سے کوئی تعلق نہیں، سارا جملہ چمک اٹھتا ہے۔ لے

ایسی تحریروں میں جملہ چاہے ”چمک اٹھے“ اور یہ اسلوب لاکھ محاسن رکھتا ہو مگر اس میں ایک بڑی شہ زور کمزوری ہے جسے Dr. Johnson کے الفاظ میں ”دلیل سوز“ کہنا چاہیے اس نے صحیح کہا ہے کہ *Eloquence may set fire to reason* اسی لیے یہ امداد نگارش تحقیقی اور تاریخی کتابوں کے لیے موزوں نہیں ہے اور قدم قدم پر گمراہ کرتا ہے۔

محمد حسین آزاد کی کتاب ”دربار اکبری“ اسلوب نگارش کا بہترین نمونہ ہے اور

ایک دل چسپ کتاب ہے مگر تاریخ کے معیار سے ساقط ہے۔ شبلی کی رنگینی بیان سے کون منکر ہو سکتا ہے مگر یہی محمود شیرانی جو محمد حسین آزاد کو اپنے انداز کے آپ ہی موجد اور آپ ہی خاتم بتا رہے ہیں، شبلی کی شعرا بھم اور آزاد کی آب حیات میں سینکڑوں تاریخی غلطیاں تلاش کر لیتے ہیں اور ان میں بیشتر غلطیاں وہ ہیں جو زور بیان اور انشا پر داندی نے کرائی ہیں۔

اسلوب کے عناصر کا جو نقشہ ہم نے پہلے پیش کیا۔ اس میں خطابت سے علاقہ رکھنے والے پہلوؤں میں ترکیب و تصنع کے ساتھ الفاظ کے جوڑے، الفاظِ نشر اور استفہام اقراری اور استفہام انکاری بھی ہیں۔ یہ صرف چند باتیں ہیں۔ صنائع و بدائع کی قدیم کتابوں میں جو تفصیل پیش کی گئی ہے۔ ان میں سے بہت سی باتیں اسی ذیل میں آسکتی ہیں۔ کیونکہ یہاں مقصود زور بیان اور بازی الفاظ ہے۔ خیال کو ثانوی درجہ حاصل ہے۔ زور بیان کے ساتھ مبالغہ بھی لازمی ہے۔

اگر اسلوب کا رخ خطابت سے ہٹا ہوا ہے تو اس میں موسیقیت ہوگی۔ یعنی نشر میں الفاظ کے سہارے ایک ایسا مترنم بہاؤ ہوگا جو قاری کو مفہوم کی فکر سے فارغ رکھے گا۔ اس سے نشر میں ایک خاص قسم کا وزن (جو اپنی خاص حدود کے ساتھ شعر میں ہوتا ہے) پیدا ہو جائے گا۔ کہیں ہم مخرج حروف کی وجہ سے، کبھی الفاظ کے آہنگ (HARMONY) سے۔ اور بالآخر اس کی سرحد شاعری سے جا ملتی ہے۔ یہاں سے دور حاضر کے ناقدوں میں اختلاف پیدا ہو جاتا ہے۔ ایک گروہ اس کا بھی قائل ہے کہ نشر میں شاعری ہو سکتی ہے۔ لیکن میں اس کا مطلب یہ سمجھتا ہوں کہ ان کے نزدیک شاعری میں بھی نشر ہو سکتی ہے۔ اردو میں میرزا ناصر علی، مہدی افادی اور سجاد انصاری کی بعض تحریریں اس خوش آہنگ اسلوب کی بہترین مثال ہیں جن کا شاعری سے بہت قریبی رشتہ ہے۔

اسلوب کے عناصر ترکیبی پر بحث کا حق تو ادا نہیں ہوا، لیکن ہم نے کوشش کی ہے کہ اس کے تقریباً تمام اہم پہلوؤں پر گفتگو کر لی جائے اگرچہ بعض باتیں زیادہ وضاحت چاہتی تھیں۔ اردو میں میرامن دہلوی سے رشید احمد صدیقی تک نثری اسالیب کا ارتقا بڑے مربوط انداز میں ہوا ہے اور ڈیڑھ سو برس کی اس مختصر سی مدت میں اسالیب کے جتنے امکانات روشن ہوئے ہیں، جتنے تجربے کیے گئے ہیں اور جتنی سرعت سے ہمارے اسالیب نثر نے یہ سفر طے کیا ہے وہ باعث فخر و مسرت ہے۔ ابھی یہ سفر تمام نہیں ہوا ہے۔ اس دور کے تیزی سے بدلتے ہوئے ذہن سے ہمارے اسالیب بھی متاثر ہو رہے ہیں۔ مستقبل میں وہ اور زیادہ سائنٹفک اور بلیغ ہوں گے۔

گماں مبرکہ پاباں رسید کارمغاں
ہزار بادہ ناخوردہ در رگ تاک است

پریم چند کے ڈرامے

اُردو میں ڈرامے کی عمر بہت تھوڑی ہے اُس کی اہمیت اور ضرورت کا احساس ٹھیکریکل کمپنیوں کے ہندوستان میں آنے کے بعد ہی ہوا۔ اور عجیب تر یہ ہے کہ اس زمانے میں بہت سے لکھنے والے ڈرامے کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ان میں محمد حسین آزاد سے لے کر پریم چند تک بہت سے نام آ جاتے ہیں۔ اس دور سے آج تک جو ڈرامے اُردو کو نصیب ہوئے ان کا سرسری خاکہ یوں ہو سکتا ہے

- (الف) غیر ملکی زبانوں سے ترجمہ کیے ہوئے ڈرامے
- (ب) اسٹیج کی دل چسپی کے لحاظ سے منظوم اور غیر مقصدی (یا خالص تفریحی) ڈرامے
- (ج) نشر میں لکھے ہوئے ایکانکی ڈرامے یا سیدھے سادے پلاٹ کے ڈرامے
- (د) ڈرامے کی موجودہ تکنیک کے مطابق لکھے ہوئے ڈرامے
- (ه) فلم کمپنیوں کی ضرورتوں کو پورا کرنے والے ڈرامے
- (و) بیڈیو فچر۔ یا ایسے ڈرامے جو "صوتی کیفیات" کو ملحوظ رکھ کر لکھے گئے

ہوں۔

نظم کا رواج تو ہندوستان میں ہمیشہ سے رہا ہے بلکہ اُردو ادبیات کے

ابتدائی نوئے منظوم ہی ملتے ہیں۔ مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دماسی نے اپنے ایک خطبے میں بڑی مزے دار بات کہی تھی کہ اردو میں شعر گوئی کا رواج اس قدر بڑھا ہوا ہے کہ عروسی نکتے، ٹونے ٹوٹے، فسجے، شکار نامے اور سفر نامے تک منظوم لکھے جاتے ہیں۔ چنانچہ قدیم شعرا کے دوا دین میں ”کھٹل نامہ“، ”مثنوی در ہجو چار پائی“، ”مثنوی در مدح اجوائن“ قسم کی چیزیں اس پر گواہ ہیں۔ غرض ہر موضوع اور ہر فن کی بات نظم میں کہی جاتی تھی۔ ڈراما بھی پہلے منظوم ہوتا تھا۔ راقم الحروف نے اپنے بچپن میں ایسے ناولک دیکھے ہیں جن میں اداکاروں کو غصہ بھی شعروں میں آتا تھا۔ روتے ہنستے، سوتے جاگتے، دڑتے بھاگتے ہر بات میں شعر ہی منہ سے نکلتا تھا۔ احمد علی شوق قدوائی نے ڈراما ”قاسم و زہرہ“ منظوم ہی لکھا تھا۔ آغا حشر کے ڈراموں کا بھی یہ حال ہے کہ نشر برائے بیت، ہی آجاتی ہے ورنہ اکثر مکملے منظوم ہوتے ہیں۔ اس روش میں چون کہ تکلف بہت تھا اس لیے مشینی دور کے ساتھ نہ چل سکی۔

ایسے لکھنے والے جو بہ حیثیت ناول نگار، شاعر، مورخ یا افسانہ نویس کے مشہور ہوئے وہ بھی ابتدا میں ڈرامے کی زمین شور میں سنبل اگانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ مرزا محمد ہادی رسوا، عبدالحکیم شرر، مولانا ظفر علی خاں، عبدالماجد دریا بادی، مستجاد حیدر، یدرم اور پریم چند ایسے ہی لوگوں میں ہیں۔

منشی پریم چند بنیادی طور پر ایک افسانہ نویس اور ناول نگار ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے بہت کم لوگ واقف ہیں کہ انھوں نے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ڈراما نگاری کی حیثیت سے انھیں شہرت اور قبول عام کی سند نہیں ملی پریم چند کے سب ناولوں نے متفق القاعدہ تسلیم کیا ہے کہ وہ ڈراما لکھنے میں ناکام رہے ہیں۔ ان کی ناکامی کا صرف یہی سبب نہیں کہ وہ تمثیل نگاری کے فن سے

ماواقف تھے یا ان کے ڈراموں میں فنی اور تکنیکی نقطہ نظر سے خامیاں ہیں۔ اس
 ناکامی کے اسباب دوسرے بھی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ پریم چند ایک مصلح تھے وہ افسانہ
 نویس نہ ہوتے تو ایک بڑے سیاسی لیڈر یا سوشل ورکر ہوتے۔ ان کے سامنے ایک
 واضح مقصد تھا، ایک جانی بوجھی منزل تھی جس کی کھوج میں وہ نکلے تھے اور جس
 کی تنہا کاغذہ اُن کے آرٹ کا حُسن بن گیا ہے۔ وہ سماج کی تمام بُرائیوں اور
 بیماریوں کو ڈھونڈ کر نکالتے تھے اُن کی نشان دہی کرتے تھے اور پھر علاج بھی۔
 اسی مقصد کے لیے انھوں نے افسانہ نویس کو ذریعہ اظہار بنایا تھا۔ ڈراما لکھنے میں
 وہ کامیاب ہو سکتے تھے لیکن ڈرامے کا حُسن اسٹیج پر چمکتا ہے اور جب تک اُسے
 زندہ کرداروں کے ساتھ پیش نہ کیا جائے اس کی تمام خوبیاں نہ بروئے کار آ سکتی
 ہیں نہ وہ اصلاحی مقاصد کی تکمیل کر سکتا ہے۔ پریم چند کے مخاطب ہندوستان
 کے کسان اور مزدور تھے اور جب پریم چند نے لکھنا شروع کیا تھا اس وقت اس
 بات کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا تھا کہ تمثیل اور ناٹکوں سے اصلاح و تعمیر کے
 مقاصد بھی پورے ہو سکتے ہیں۔ یہ بات بے حد دل چسپ ہے کہ پریم چند نے اپنی
 جس پہلی تخلیق کا ذکر کیا ہے وہ ایک مزاحیہ ڈراما تھا۔ "ان کے ماموں کا نو
 میں رہتے تھے، موردی زمین تھی اُس سے کھانے بھر کو آ جاتا تھا۔ لیکن مجرد
 زندگی گزارنے پر مجبور تھے۔ سماجی رکاوٹوں کے باعث شادی نہیں ہو سکی۔ اس
 لیے ایک چھاری سے جو اُن کے گھر میں گوبر پاتھنے اور کوڑا کرکٹ اٹھانے آیا کرتی
 تھی عشق لڑانے لگے۔ چھاری چالاک تھی۔ اس نے سماج کے اس مظلوم آدمی کی
 کمزوری کو بھانپ لیا۔ ادھر اُس سے اچھے اچھے کپڑے لیتی اور ترمال کھاتی رہی
 اور ادھر اس عشق کا چرچا چار بستی میں کر دیا۔ اس لیے جس روز ماموں صاحب کو
 اس عشق کا آخری مرحلہ طے کرنا تھا اُن کی خوب مرمت ہوئی۔ چھاری کے اندر

آتے ہی جوں ہی انھوں نے سانکل لگائی کہ لٹھ بند چاروں نے دروازہ توڑنا شروع کر دیا۔ وہ خوف کے مارے بھوسے والے کمرے میں جا پھٹے۔ مگر چار اپنی سی کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ انھیں اندر سے نکال کر خوب پیٹا۔

سارے گانٹھ میں ان کی کھلی اڑی اور وہاں رہنا مشکل ہو گیا۔ اس لیے وہ بہنوئی کے گھر آٹھ آئے۔ اس سے پہلے بھی جب کبھی اکیلے رہتے رہتے جی گھبرا جاتا تھا اکثر آ جاتے تھے۔ پریم چند کی عمر اس وقت بارہ تیرہ سال تھی وہ ان پر ہمیشہ رعب گانٹھا کرتے تھے۔ پریم چند کا خیال تھا کہ اس واقعے کے بعد ماموں صاحب کا رویہ نرم پڑ جائے گا لیکن جب دیکھا کہ ایسا نہیں ہوا اور ماموں صاحب بدستور رعب گانٹھا رہے ہیں تو انھوں نے اس واقعہ کی بنا پر ایک مزاحیہ ڈراما لکھا جس میں چاروں کے ہاتھوں ماموں کی مرمت کا ذکر خوب مزے لے لے کر کیا تھا۔

وہ صبح اسکول جاتے وقت یہ ڈراما ماموں صاحب کے سر ہانے رکھ گئے پھٹتی طے پر وہ یہ خیال دل میں لیے لوٹ رہے تھے کہ دیکھیں ڈراما پڑھنے کے بعد ان پر اس کا کیا ردِ عمل ہوا لیکن گھر پہنچے تو وہاں نہ ماموں موجود تھے اور نہ وہ ڈراما۔ شاید وہ جاتے وقت ان کی پہلی تخلیق کو نذر آتش کر گئے تھے۔

ہمیں اس ڈرامے کے متعلق اس سے زیادہ کچھ معلوم نہیں لیکن اس سے یہ اندازہ ضرور ہوا ہے کہ پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں جس پیرایہ اظہار کو سب سے پہلے اختیار کیا وہ "ڈراما" ہی تھا۔

پریم چند کے ڈراموں کی فہرس یہ ہے۔ ان میں چار طبع زاد ڈرامے ہیں اور پانچ تراجم جنھیں ہندوستانی ماحول اور کرداروں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے :

- ۱۔ "ہونہار پروا کے چکنے چکنے پات" (اردو۔ طبع زاد : غیر مطبوعہ)
- ۲۔ سنگرام : (ہندی۔ طبع زاد)
- ۳۔ شب تار : (یہ ڈنارک کے مشہور مصنف میٹر لک کے تیشلی ڈرامے کا ترجمہ ہے جو اکتوبر۔ نومبر اور دسمبر ۱۹۱۹ء کے رسالہ "زمانہ" کانپور میں شائع ہوا تھا۔)
- ۴۔ کربلا : (یہ پریم چند کا طبع زاد ڈراما ہے اور پہلی بار "زمانہ" کانپور کی جولائی ۱۹۲۶ء سے اپریل ۱۹۲۸ء تک کی اشاعتوں میں، اقسطوں میں چھپا تھا۔ بعد میں کتابی شکل میں بھی کئی مرتبہ چھپ چکا ہے۔ اسے خود پریم چند نے ہندی میں بھی ترجمہ کر دیا تھا۔)
- ۵۔ روحانی شادی : (یہ بھی طبع زاد ڈراما ہے اور سب سے پہلے عصمت بک ڈپو دہلی نے شائع کیا تھا۔)

۶۔ چاندی کی ڈبیا :

ہر تال :

- نیاٹے : (یہ تینوں ڈراما گائیڈ ریدی کے انگریزی ڈراموں کا ترجمہ ہیں۔ جنہیں پریم چند نے ہندوستانی اکادمی آباد کی فرمائش پر ہندی میں منتقل کیا تھا۔ اکادمی ہی نے یہ ڈرامے چھاپے تھے۔)
- ۹۔ اہنکار : (یہ مشہور مصنف اناطول فرانس کے ڈرامے کا ہندی ترجمہ ہے۔)
- ہم سب سے پہلے ان ڈراموں کا جائزہ لیں گے جو دوسری زبانوں سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔ اردو میں دوسری زبانوں کے ادبیات عالیہ کے ترجموں کی ابتدا کاہر بھی فوٹ ولیم کالج اور اس کے کرتادھرتا جان گھٹکرسٹ ہی کے سر ہے۔ اس نے سب سے پہلے شکسپیر کے انگریزی ڈراما "میکبتھ" کا ترجمہ کیا لیکن یہ غائب

نامکمل رہا اور شائع بھی نہیں ہوا۔ اس کے تقریباً ساٹھ ستر برس بعد محمد حسین آزاد نے "میکتہ" کا ترجمہ شروع کیا جس کا کچھ حصہ لاہور کے ایک اخبار میں شائع ہوا لیکن وہ بھی اسے تکمیل تک نہ پہنچا سکے۔ منشی نول کشور مرحوم کے مشہور آفاق مطبع نے جہاں ادبیات فارسی و اردو کی اور بیش بہا خدمات انجام دیں وہیں شیکسپیر کے بعض ڈراموں کا ترجمہ بھی شائع کرایا۔ میکتہ تاجردیس اور رومیو جیولٹ کے اردو ترجمے منشی نول کشور کے چھاپے ہوئے ہماری نظر سے گزر چکے ہیں۔ سنسکرت میں تو "شکنتلا" اور "سیگھ دوت" جیسے کلاسیک شاہکار ڈرامے موجود ہیں۔ لیکن موجودہ ہندی نشر کی ابتدا بھی اردو نشر کی طرح فورٹ ولیم کالج سے ہوتی ہے۔ ہندی میں تھیٹر کے ڈرامے بھی لکھے گئے اور ان کا عروج تھیٹر کلب کمپنیوں کے ہندوستان میں آنے سے ہوا۔ ان میں منشی جوالا پرشاد، دیپ پرشاد، ہارن، راجا کرشن داس، سری نواس داس اور بے شک پرشاد کے نامک بہت مقبول ہوئے۔ ان میں بعض منکوم نامک بھی لکھے گئے۔ لیکن جو قبول عام آغا حشر کے ڈراموں کو نصیب ہوا وہ اردو یا ہندی میں کسی دوسرے تمثیل نگار کو حاصل نہ ہو سکا۔ لیکن پریم چند کا معاملہ عجیب و غریب ہے۔ ان کی ایک تاریخی انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ بیک وقت اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے بڑے ادیب ہیں۔ انھوں نے دونوں زبانوں کا بڑا حسین سنگم بنایا۔ ان میں سنجوگ اور ایکتا پیدا کی۔ دونوں کو اچھے افسانے دیے اور اعلیٰ نمونے ناول نگاری کے پیش کیے۔ دونوں زبانیں انھیں اپنا جانتی ہیں اور اپنا حق ان پر زیادہ مانتی ہیں۔ انھوں نے چار طبع زاد ڈرامے لکھے۔ پانچ ترجمے کیے۔ جن میں صرف "شب" اردو ترجمہ تھا۔ باقی چار ہندی میں ترجمہ ہوئے تھے۔ اردو اور ہندی میں تراجم کا ایک بڑا دھواں دھار دور گزر چکا ہے۔ ادبی خیال لاہور

محزون لاہور۔ زمانہ کان پور اور ساقی دہلی نے بہت سے ادبی شاہکاروں کے تراجم اردو میں کرائے اور چھاپے۔ ہندی میں بھی پریم چند نے بعض ڈراموں کا ترجمہ کر کے نئی راہ کھولی۔ ان کے ڈرامے اس لحاظ سے بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں کہ انھوں نے ترجمہ کرتے ہوئے زبان صاف اور سلیس رکھنے کے ساتھ یہ روایت بھی قائم کی کہ حتیٰ الوسع اسے ہندوستانی ماحول میں ڈھال لیا جائے۔ چاہے پلاٹ میں تھوڑی کتر بیونت اور کرداروں میں معمولی سی ترمیم و تبدیل کرنا پڑے۔

ان تراجم میں "شب تار" جو زمانہ کان پور میں شائع ہوا تھا ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ دوسرے ترجموں میں "ہر تال" بہترین ہے۔ اس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو اچھے ترجمے میں ہونی چاہئیں اور ہو سکتی ہیں۔ ہندی تراجم میں اسے قابل ذکر خصوصیت حاصل ہے۔

"نیاے" جان گالز و ردی کے مشہور ناولک "جسٹس" کا ترجمہ ہے۔ جو عام کتاب سائز کے ۲،۳ صفحوں کو محیط ہے۔ یہ چار ایکٹ کا ڈراما ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۳۰ء میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد نے چھاپا تھا اور اکیڈمی کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر تارا چند نے مقدمہ لکھا تھا۔ مقدمہ نگار نے ہر چند یہ اعتراف کیا ہے کہ اس ترجمے کی زبان میں خامیاں ہو سکتی ہیں لیکن فی الواقع یہ ایک کامیاب ترجمہ ہے۔ اس میں محاسن گفتگو کا خیال رکھا گیا ہے۔ پریم چند ہمیشہ عام فہم اور بول چال کی ہندی لکھتے تھے وہ خوبی یہاں بھی کار فرما ہے۔ پریم چند کے طبع زاد ڈراموں میں سنگرام، کر بلا اور روحانی شادی کا تعارف ہم قندے تفصیل سے کرنا چاہتے ہیں۔

طبع زاد ڈراموں میں پہلا ڈراما "کر بلا" جیسا کہ نام سے ظاہر ہے واقعات کو بلا پر لکھا گیا تھا۔ یہ اس موضوع پر اپنی نوعیت کی پہلی کوشش ہے اور

نہایت موثر انداز میں لکھا گیا ہے۔ اس کی تصنیف غالباً ۱۹۲۳-۲۴ء میں ہوئی اور ۱۹۲۶ء سے ۱۹۲۸ء تک زمانہ کانپور کی سترہ اشاعتوں میں بالاقساط شائع ہوتا رہا۔ بعد میں کتابی شکل میں چھپا۔ پھر پریم چند نے اسے ہندی کا جاریہ پینا کر سرسوتی پریس سے شائع کیا۔

اس ڈرامے کی تصنیف شروع کرنے سے پہلے پریم چند نے مختلف اسلامی ریختوں کا گہرا مطالعہ کیا اور یہ کوشش کی کہ کوئی بات ایسی نہ رہ جائے جس سے کسی فرقے کے مذہبی جذبات کو ٹھیس پہنچے یا جوہ ریختی حقائق کی سخی شدہ صورت ہو۔ اشاعت سے پہلے دفتر زمانہ میں بھی اس پر مزید غور و خوض کیا گیا اور چند مسلم دوستوں کے علاوہ بعض شیوخ احباب سے بھی اس کے بارے میں مشورہ کیا گیا۔ چنانچہ اس سلسلے میں عرصے تک خط و کتابت رہی۔ ڈرامے پر ہر ممکن پہلو سے روشنی ڈالی گئی اور بعض نامور شخصوں کی درق گردانی بھی کی گئی۔

منشی دیا زائن نگم نے زمانے میں اس کی اشاعت بالاقساط شروع کرنے سے پہلے انھیں ایک بار لکھا کہ ایسی کوئی بات تو نہیں ہے جس سے شیوخ حضرات کو ناگوار ہو۔ پریم چند نے اس کا یہ جواب دیا:-

”آپ یقین رکھیں میں نے احترام کہیں نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے۔ ایک ایک لفظ پر اس بات کا خیال رکھا ہے کہ مسلمانوں کے مذہبی احساسات کو صدمہ نہ پہنچے اس کا مقصد پولیسکل ہے۔ باہمی اتحاد کو بڑھانا اور کچھ نہیں.....“

اس کی اشاعت سے پہلے منشی دیا زائن نگم نے مزید احتیاط یہ کی کہ بعض لوگوں سے ان کی رائے طلب کی اور تنقیدی نوٹ اس پر لکھنے کا مطالبہ کیا۔ ایک

صاحب احسن سمجھی ان دنوں دفتر زمانہ میں بطور اسسٹنٹ کام کرتے تھے۔ انھوں نے بھی ڈرامے پر چند اعتراضات کیے تھے۔ ایک اور بزرگوار نے پوسٹ کارڈ پر اپنی تنقیدی رائے لکھ بھیجی تھی جس میں کربلا کی اشاعت کو نامناسب بتایا تھا۔ یہ سب تنقیدیں اور کاغذات پریم چند کے پاس بھیج دیے گئے۔ انھیں پڑھ کر پریم چند نے ایک تفصیلی خط (مکتوبہ ۲۳ جولائی ۱۹۲۲ء) منشی دیا نرائن سنگھ ایڈیٹر زمانہ کے نام لکھا جو بہت دل چسپ اور اہم ہے۔

”بہتر ہے۔ کربلا نہ نکالیے۔ میرا کوئی نقصان نہیں ہے۔ نہ میں مفت کا غلجیان سر پہ لینے کو تیار ہوں۔ میں نے حضرت حسین کا حال پڑھا اُن سے عقیدت ہوئی ان کے ذوق شہادت نے مفتون کر لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ڈراما تھا۔ اگر مسلمانوں کو یہ بھی منظور نہیں ہے کہ کسی ہندو کے زبان و قلم سے ان کے کسی مذہبی پیشوا یا امام کی مدح سرائی ہو تو میں اس کے لیے مٹھر نہیں ہوں۔ اس کارڈ کا جواب دینا تو فضول ہے۔ اہل حضرت احسن کے نوٹ کے متعلق کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں آپ فرماتے ہیں کہ شیعہ حضرات یہ نہیں پسند کر سکتے کہ اُن کے کسی مذہبی پیشوا کا ڈراما تیار کیا جائے۔ اگر شیعہ حضرات اپنے مذہبی پیشوا کی مثنوی پڑھتے ہیں، افسانے پڑھتے ہیں، مرثیے سنتے اور پڑھتے ہیں تو انھیں ڈراما سے کیوں اعتراض ہو گیا اس لیے کہ ایک ہندو نے لکھا ہے یہ

”پریم چند کو شاید اس کا خیال نہیں آیا کہ ایران کے شیعہ حضرات انیسویں صدی کے نصف آخر تک محرم کے زمانے میں ولععات کربلا کی تمثیلیں اسٹیج پر پیش کرتے تھے اور فارسی زبان میں فن تمثیل ”یا درامے“ کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے جس طرح ”امانت کی اندر سبھا“ (مسل)

تاریخ اور تاریخی ڈرامے میں فرق ہے۔ جیسا آپ خود تسلیم کرتے ہیں۔ تاریخی ڈرامے کے خاص کیریکٹروں میں تو کوئی تغیر نہیں کر سکتا۔ گائیڈ کی کیریکٹروں کے تبدیل اور ترمیم یہاں تک کہ تخلیق کرنے میں بھی اسے آزادی ہے۔ حضرت اصغر کی عمر چھ ماہ کی تھی لیکن بعض روایتوں میں چھ سال کی بھی لکھی ہوئی ہے۔ میں نے وہی روایت اختیار کی جو میرے موافق حال تھی۔ اگر بالفرض ایسی روایت نہ بھی ہوتی تو حضرت اصغر اس ڈرامے کے کوئی خاص کیریکٹر نہیں ہیں۔

یزید کی اخلاق حیثیت مجھ سے کہیں زیادہ پست اور خین نے دکھائی ہے۔ میں مجبور تھا۔ میں نے تو صرف اس کی شراب خواری اور عیش پسندی کا ذکر کیا ہے۔ شراب خور تھا بھی۔ خلفائے راشدین کے بعد ابد جتنے خلفاء ہوئے سب پیتے تھے اور دھڑتے سے پیٹے تھے۔ دیکھو یزید کے متعلق سیدنا امیر علی کیا فرماتے ہیں :

YAZID WAS BOTH CRUEL AND TREACHEROUS.

HIS DEPRAVED NATURE KNEW NO PITY OR JUSTICE. HIS PLEASURES WERE AS DEGRADING AS HIS COMPANIONS WERE LOW AND VICIOUS. HE INSULTED THE MINISTERS BY DRESSING UP A MONKEY AS LEARNED DIVINE AND CARRYING THE ANIMAL MOUNTED ON A BEAUTIFUL CAPARISONED SYRIAN DONKEY. DRUNKEN RIOTOUSNESS PREVAILED AT COURT

(گزشتہ سے ہر سہ) اور ڈرامے کی اولین کوشش مانی گئی ہے ایسے ہی یہ واقعات کر بلا پر ترتیب دیے ہوئے ڈرامے فارسی ادب میں مشیل کا اولین نمونہ سمجھے جاتے ہیں۔
 لے یزید ابن معاویہ کے بارے میں علما اور مورخین کا اختلاف ہے۔ کچھ لوگ (مسائل)

امیر علی کو تو آپ مستند مانتے ہی ہوں گے۔ کیا میں نے زیادہ کو اس سے بھی زیادہ پست کر دیا ہے۔ آپ فرماتے ہیں "حالانکہ وہ مسلمان تھا" خوب دلیل ہے۔ نواب..... بھی تو مسلمان تھا۔

"تاریخی حیثیت سے آپ نے ساہس راؤ کے تداخل پر اعتراض کیا ہے بیشک قدیم روایات میں اس کا کوئی ذکر نہیں مگر ایک روایت ہے جو میں نے رسالہ "آئینہ" الہ آباد سے لی ہے۔ ممکن ہے وہ روایت غلط ہو لیکن اگر مان لیجیے زیب داستان ہی کے لیے لی گئی ہے تو کیا؟ ڈراما تاریخ تو نہیں ہے۔ اس سے کتنی بگڑی کڑی پر اثر نہیں پڑتا۔ ان کی کڑیوں کا مقابلہ ہندوؤں کا حضرت حسین پر فدا ہو جانا۔ ان کا وجود ہی اسی لیے ہوا ہے۔ یہ ڈراما تاریخی ہونے کے ساتھ پولیٹیکل ہے۔

اولی حیثیت کے متعلق آپ کے اعتراض کو بسر و چشم تسلیم کرتا ہوں۔ میں نے کبھی ادیب ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔ مجھے لوگ زبردستی اتنا پڑا

(گزشتہ سے پیوستہ) اس کے بھی قائل ہیں کہ اس کا کردار تاریخوں میں زیادہ مسخ کر دیا گیا ہے مگر سر دست ہم اس سے بحث نہیں رکھتے۔ دوسری بات جو خلفا کے شراب پینے کی تھی ہے وہ البتہ محل نظر ہے کیوں اول تو خلفا راشدین کے بعد خلفا "ہوئے ہی نہیں" موکیت کا زمانہ آگیا تھا۔ دوسرے ان میں بھی سب دھڑتے سے نہیں پیتے تھے حضرت عمر بن عبد العزیز جیسے استثنائیں ہیں۔ تیسرے یہ کہ جو پیتے تھے وہ بھی شراب نہ تھی نمینہ (ایک قسم کا مشروب ہوتا تھا وہ بہت رائج تھا اور بعض فقہاء کے نزدیک اس کا پینا جائز ہے۔ بعض نے اسے بھی سکرات میں شمار کیا ہے اختلاف بہر حال ہے۔ شراب ملوک عباسیہ کے زمانے سے رائج ہوئی۔

اور سحرگامادہ الم غلم لکھ دیا کرتے ہیں۔ میں بات کو سیدھی طرح، سیدھی زبان میں کہہ دیتا ہوں۔ رنگ آمیزی اور انشا پردازی میں قاصر ہوں اور جب ڈراما اس لیے تیار کیا گیا ہے کہ ہر خاص و عام اسے پڑھے تو زبان آرائی اور بھی بے موقع ہو جاتی۔ ہر حال ڈرامے کی اشاعت کے لیے مضر نہیں ہوں۔ اس لیے یہ بحث ملتوی اور ختم ہو گئی۔ خواجہ حسن نظامی نے "کرشن میتی" لکھی۔ ایک ہندو نقاد نے اس کی تعریف کی صرف اس لیے کہ مولانا نے کرشن سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا تھا، میرا بھی یہی منشا تھا۔ اگر حسن نظامی کو وہ آزادی حاصل ہے اور مجھے نہیں ہے تو مجھے اس کا افسوس نہیں۔ براہ کرم اس سوڈے کو واپس فرمادیجئے۔ یہ غرض اتنے رگڑوں بھگڑوں کے بعد یہ شائع ہوا۔ منشی دیانرائن گم نے پھر بھی لکھ کہ ڈرامے میں جو آپ نے غزلیں کھپائی ہیں وہ کہیں قابل اعتراض نہ ہوں۔ اس کے جواب میں پریم چند نے لکھا۔

"غزلیں حذف کرنے کی ضرورت نہیں۔ میں نے حضرت حبیب کی زبان سے کوئی عاشقانہ غزل نہیں ادا نہیں کرائی ہے۔ یہ یہ کی مجلس میں غزلیں گوئی گئی ہیں اور بے موقع نہیں ہیں۔ غزلوں کا انتخاب اچھا نہیں ہوا ہے تو آپ کو اختیار ہے اچھی غزلیں جن کو شامل کر لیجئے۔"

انتیاط کی چھلنی میں اتنا چھان لینے کے بعد بھی جب یہ شائع ہوا تو بڑی لے دے ہوئی اور اس کے خلافت اخباروں میں اودھم مچا یا گیا۔ مگر پریم چند ان سب باتوں کی کوئی پروا نہیں کی۔ نہ ایڈیٹر زمانہ نے اس ہنگامے کو درخور التفات سمجھا۔ اگر ہر

اعراض کا جواب دیا جاتا تو تفسیر اوقات اور طوار بندی کے سوا کچھ حاصل نہ ہوتا۔
 اس میں شک نہیں کہ یہ ڈراما پریم چند کے حسن عقیدت کا منظر تھا۔ انھوں نے
 اس میں کوئی واقعہ کوئی جملہ کوئی لفظ ایسا نہیں لکھا جس سے کسی فرسے یا فرد کی دل زاری
 یا تضحیک و توہین مراد مقصود ہو۔ اس کے علاوہ انھوں نے تاریخی واقعات کو اس
 طرح توڑ موڑ کر پیش کیا جس سے حقیقت مستخرج ہوتی ہو۔ ذیب داستان کے لیے بعض
 باتوں کا اضافہ ضرور کیا تھا۔ لیکن ایسی بہت سی چیزیں انیس و دہر کے مغربوں میں
 بھی مل جاتی ہیں۔ تمام مرثیہ نگاروں نے سرگز یہ التزام نہیں کیا کہ جو کچھ وہ لکھیں مسرور
 تاریخی واقعات کے خلاف نہ ہو۔ ان مرثیوں میں جذبات نگاری 'مناظر' موسم عادات
 اطوار بیشتر ہندوستانی مزاج کے ہیں۔ اصل واقعہ میں اضافے اور اختلافات
 محض اس لیے قبول کر لیے جاتے ہیں کہ ان سے واقعے کے اظہار میں شدت اور
 تاثیر پیدا ہو جاتی ہے اور اصل ماجرے پر کوئی منفی اثر نہیں پڑتا۔

اس ڈرامے پر اتنے ہنگامے کا اثر پریم چند کے ذہن پر بھی پڑا اور انھوں نے
 (غلط یا صحیح) یہ محسوس کیا کہ ہندوستانی مسلمان کسی ہندو کو یہ اجازت نہیں دینا
 چاہتے کہ وہ ان کے بزرگوں کی صوانج لکھے یا اس کی سیرت کے محاسن کو ادبی
 تخلیقات میں پیش کرے۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ اس کے بعد ڈرامے کی طرف
 سے اپنی توجہ ہٹا لی بلکہ اس سے پہلے جو روٹ ان کے مضامین کی تھی اس میں بھی
 غیر محسوس طور پر فرق پیدا ہوتا گیا۔ لیکن یہ فرق ان کے انسانوں میں کم ظاہر ہوا ہے۔
 دوسرا طبع زاد ڈراما "روحانی شادی" ہے اس میں آٹھ مناظر اور پانچ کردار
 ہیں جن کے گرد ڈراما گھومتا ہے یعنی:

سجنی (ہیر دین) مسز گارڈن (جنی کی ماں) ولیم (جنی سے شادی کا خواہش مند)
 اما (جنی کی اہلی) یوگ راج (اما کا شوہر۔ ڈرامے کا ہیرو)

اس کا قصہ اختصار کی زبان سے یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ ولیم مس جنی سے شادی کرنا چاہتا ہے لیکن جنی اسے پسند نہیں کرتی وہ شادی کی مخالفت ہے اور اپنی آزادی کسی قیمت پر بیچنا نہیں چاہتی۔ بعد میں ولیم مس جنی کی ماں سرگاردن سے شادی کر لیتا ہے۔ اما کی شادی یوگ راج سے ہوئی تھی لیکن وہ تب دق کا شکار ہو کر مر جاتی ہے کیوں کہ اس میں عام نسوانی کمزوری یعنی رشک بہت زیادہ تھا اور شوہر کو اپنے سوا کسی کی طرف مہمت نہیں دیکھ سکتی تھی۔

اما کے مرنے کے بعد یوگ راج مس جنی سے محبت کرنے لگتا ہے اور اس سے شادی کا ارادہ بھی کرتا ہے لیکن جنی کے سامنے خاندانی روایات اور مذہبی رسوم عقائد دیوار بن کر حائل ہو جاتے ہیں۔ آخر کار وہ محبت کو رسوم و عقائد پر قربان کر دیتی ہے۔ یوگ راج اس کا کلمہ پڑھتے پڑھتے مر جاتا ہے جس کا مس جنی کو بہت صدمہ ہوتا ہے اور وہ اس کی روح سے شادی کر لیتی ہے۔ آخری منظر میں وہ کہتی ہے "میں نے ایک قابل قدر ہستی کو رسوم پر قربان کیا اور آج ان رسوم کو اس کے نام پر قربان کر دوں گی"۔

اس ڈرامے کی منظر نگاری معمولی ہے۔ جذبات نگاری کا بھی فقدان ہے اس میں وہ سحر کاری اور جوش بھی نہیں جو پریم چند کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔ مکالمے اوسط درجے کے ہیں۔ کردار نگاری میں زور پیدا نہیں کیا گیا۔ اگرچہ شروع کے حیار مناظر میں کامیڈی کا عنصر ہے اور ولیم ایک مزاحیہ کردار کی حیثیت میں ہمارے سامنے آتا ہے لیکن اختتام تک پہنچتے پہنچتے ڈراما المیہ (ٹریجیڈی) بن جاتا ہے مگر اسے ایک مکمل المیہ نہیں کہا جاسکتا جس کی تعریف میں ایڈین نے کہا تھا۔

"A PERFECT TRAGEDY IS THE FINEST ART OF HUMAN NATURE"

روحانی شادی میں ایک اچھی ٹریڈی کے بنیادی اوصاف موجود نہیں۔ مگر پریم چند کے ناولوں کی طرح ان کا اصلاحی مقصد یہاں بھی موجود ہے اور مرکزی خیال پر چھایا ہوا ہے اس ڈرامے کا مقصد مذہبی رسوم و عقائد کی سخت گیری کے خلاف احتجاج کرنا ہے۔ آخری منظر میں جی کو ہم یہ کہتے ہوئے سنتے ہیں۔

”ہمارے رسوم کتنے ہلک ہیں آج اس لازوال محبت کے نام پر سارے رسوم کو تانجلی دیووں کی جیسے ہم مذہب کہتے ہیں ٹھن رسوم کا پھندا ہے ہماری روح اور ضمیر کی آزادی اس پھندے میں پڑی تڑپتی ہے.... میں آج بلند آواز سے کہتی ہوں کہ انسان عقائد سے زیادہ اہم اور کہیں زیادہ بیش بہا شے ہے۔“

یہی اس کا مرکزی خیال اور محور مقصد ہے، اس طرح یہ ڈراما سماج کی اعتقادی زنجیروں کو توڑنے کی ایک کوشش بن گیا ہے۔

پریم چند کا سب سے طویل طبع زاد ڈراما سنگرام ہے۔ یہ بندہ ی میں لکھا گیا تھا۔ اب اس کا اردو ترجمہ رسالہ ”تندر“ (مردان) کے ڈراما نمبر میں شائع ہو گیا ہے۔ اس ڈرامے میں پانچ ایکٹ ہیں۔ اس کا قصہ پریم چند کے عام ناولوں اور افسانوں کی طرح گانڈی کی زندگی پیش کرتا ہے۔ اس قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ سبل سنگھ ایک بڑا زمیندار ہے اور پڑھا لکھا اور کسی حد تک روشن خیال بھی ہے۔ اس کا بھائی کچن سنگھ مذہبی خیالات کا آدمی ہے اور مہاجنی کا بیوپار کرتا ہے۔ سبل سنگھ اپنے گانڈی کے ایک کسان بلدھر کی خوب صورت اور سلیقہ شعار بیوی راجیشوری پر عاشق ہو جاتا ہے اور اپنے ہتھکنڈوں سے بلدھر کو جیل بھجوا دیتا ہے۔ راجیشوری اس کے پاس شہر میں آجاتی ہے اور ایک علیحدہ مکان میں رہنے لگتی ہے جہاں سبل سنگھ اس سے تنہائی کی ملاقاتیں کرتا ہے۔ کچن سنگھ کو بھائی کے عشق کا علم ہوتا ہے اور وہ ٹوہ لینے کے لیے

جاتا ہے تو خود بھی راجیشوری کے دامِ محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

ہمدھر جیل سے رہا ہونے کے بعد ڈاکوؤں کے ایک گروہ میں شامل ہو جاتا ہے لیکن اس کے اندر کا انسان مرتا نہیں۔ وہ اپنی راہِ زندگی میں بھی اپنی انسانیت کے مظاہرے کرتا ہے۔ اور گمانی سبل سنگھ کی بیوی کو ڈاکوؤں کے زہرے سے بچاتا ہے۔ قصہ میں ایک کیرا چیتن داس سادھو کا بھی آتا ہے یہ سادھو سبل سنگھ کی بیوی گمانی پر عاشق ہے اور گمانی کے باشندوں کو اپنی جانِ فریب حرکتوں سے بچاتا ہے۔ اسی سادھو کے آمادہ کرنے پر ہمدھر سبل سنگھ کو قتل کرنے کے لیے جاتا ہے لیکن سبل سنگھ اسے اپنے بھائی کچن سنگھ کے قتل پر اکسا دیتا ہے مگر آخر میں یہ دونوں بھائی بچ جاتے ہیں سبل سنگھ کی بیوی گمانی ہیرا چاٹ کر خود کشی کر لیتی ہے۔ راجیشوری پھر ہمدھر کو واپس مل جاتی ہے۔ — سبل سنگھ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ یہ سارا پاپ و دولت سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنے سارے گمانی کا شتکاروں کے حق میں چھوڑ دیتا ہے اور سب اثاثات البیت بیچ کر مندر کی تعمیر میں روپیہ لگا دیتا ہے۔ اس کا جوان بیٹا اچل سنگھ گروکل میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے چلا جاتا ہے۔ سبل سنگھ بھی دنیا بچ دیتا ہے۔ سادھو بھی اپنے فریبوں سے دست بردار ہو کر سیدھا راستہ اختیار کر لیتا ہے۔

اس قصے کو پریم چند نے بحسبِ ہنر بنانے کی اچھی خاصی کوشش کی ہے اور اصداغی پہلو کو اتنا نمایاں کر دیا ہے کہ پلاٹ کے محاسن اس میں دب گئے ہیں اور اس ڈرامے کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ہیئتِ طویل ہے اور آسانی سے ایڈیج نہیں کیا جاسکتا۔ اسے پریم چند نے صرف تراٹ کے لیے لکھا تھا۔ دوسرے (اس میں نقطہ اعرون (کلر مکس) کہیں نہیں آتا۔ پورا ڈراما ایک ہی سطح پر

چلتا رہتا ہے۔ اس ڈرامے کی ایک تکنیکی خامی تھیٹر (SUSPENSE) کا فقدان بھی ہے۔ ایک اچھی مثال میں جو بنیادی اوصاف اسے فن کا بہترین نمونہ بنانے کے لیے درکار ہیں وہ اس ڈرامے میں نظر نہیں آتے۔ خود پریم چند کو بھی غالباً یہ احساس تھا کہ وہ ڈرامے کے فن کا حق ادا نہیں کر سکتے۔ چنانچہ سنگرام کے آغاز میں انہوں نے جو معذرت کی ہے وہ دلچسپی سے خالی نہیں۔

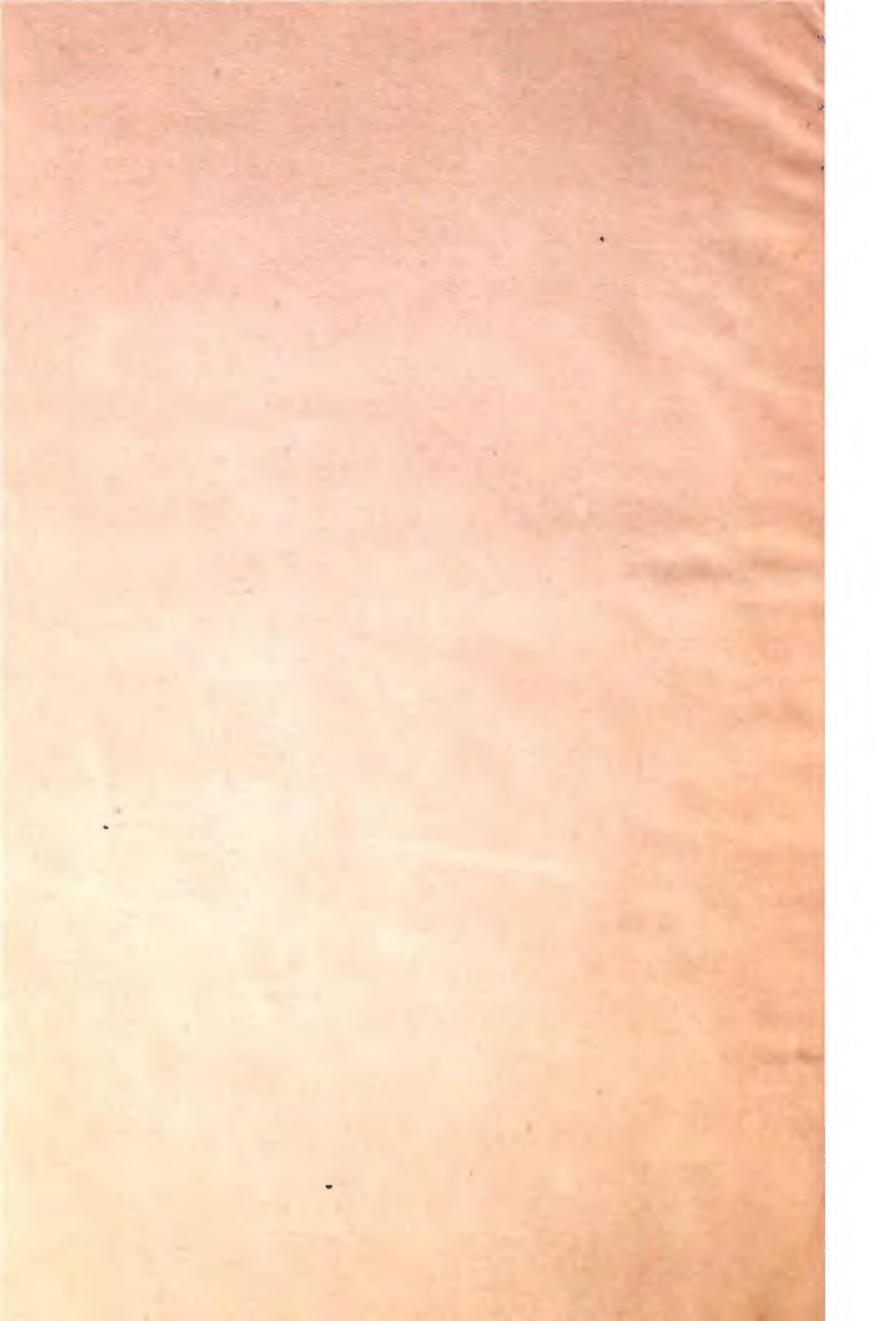
”آج کل ڈراما لکھنے کے لیے موسیقی کا جاتا ضروری ہے کچھ شعر کہنے کی صلاحیت بھی ہونی چاہیے۔ میں ان دونوں باتوں سے کم واقف ہوں۔ پر اس کہانی کا ڈھنگ ہی کچھ ایسا تھا کہ میں اسے ناول کی شکل نہ دے سکتا تھا۔ یہی اس ڈرامے کو لکھنے کی خاص وجہ ہے۔ اُمید ہے کہ پڑھنے والے میری غلطیوں کو دل سے معاف کر دیں گے۔ مجھ سے کبھی آئندہ ایسی بھول نہ ہوگی۔ ادب کے اس میدان میں یہ میری پہلی اور آخری ناکام کوشش ہے مجھے یقین ہے کہ یہ ڈراما تھیٹر میں کھیلا جاسکتا ہے وہاں اسٹیج منیجر کو کہیں کانسٹریکشنٹ کرنی پڑے گی۔ میرے لیے ڈراما لکھنا بھی کم مشکل نہ تھا اسے اسٹیج کے لائق بنانا تو اور بھی مشکل تھا۔“

مگر میری خطاؤں کا خاتمہ ابھی نہیں ہوا۔ میں نے ایک تیسری خطا بھی کی ہے۔ موسیقی سے انجان ہوتے ہوئے بھی میں نے جہاں کہیں دل میں آیا ہے گانے دے دیے ہیں۔ دو خطائیں معاف کرنے کی درخواست تو میں نے کی ہے پر تیسری خطا کس منہ سے معاف کراؤں اس کے لیے پڑھنے والے اور تنقید نگار حضرات جو سزا دیں مجھے قبول ہوگی۔“

اول تو پریم چند کا یہ خیال تھیٹریٹ صحیح نہیں کہ ڈراما لکھنے کے لیے موسیقی یا شاعری سے واقفیت ضروری ہے یہ مستحسن ضرور ہے لیکن ایسے ڈرامے بھی لکھے گئے ہیں جن میں موسیقی یا شاعری سے مطلق سروکار نہیں رکھا گیا۔ دوسرے پریم چند کا

یہ اندازہ بھی غلط ہے کہ اس قصے کو ڈرامے کے روپ میں وہ ابھی طرح لکھ سکتے تھے ہمارا خیال ہے کہ اگر اسے اب بھی ناول کی شکل میں منتقل کر دیا جائے تو یہ زیادہ کامیاب رہے گا۔ موجودہ حالت میں اس کے بعض اہم کردار دھندلے رہ گئے ہیں ناول میں وہ کردار زیادہ واضح ہو کر سامنے آ سکتے ہیں۔ تیسری بات اس معذرت میں کہی گئی ہے کہ معمولی ترمیم کے بعد یہ اسٹیج کیا جاسکتا ہے چوں کہ ابھی تک اسے اسٹیج کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی اس لیے عملی نتائج کا اظہار تو مشکل ہے البتہ قرآن اس دعوے کے خلاف جاتے ہیں۔

گانون کے انتخاب سے پریم چند اپنے ڈرامے "کر بلا" میں بھی مطمئن نہیں تھے۔ اسی بے اطمینانی کا اظہار یہاں بھی ہوا ہے۔ اور یہ بھی ایک حد تک صحیح ہے۔ اکثر گانے بے موقع ہیں اور جتنا تاثر ان سے پیدا کرنا مقصود ہے وہ پیدا نہیں ہوتا۔ "کر بلا" "روحانی شادی" اور "سنگرام" کے سوا جو ڈرامے پریم چند لکھے وہ سب ترجمہ یا اخوذ ہیں اور ان کے بائے میں کوئی رائے دینا غیر ضروری ہے۔ "شب تار" ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ دوسرے ترجموں کے لیے پوری ذمہ داری سے کہا جاسکتا ہے کہ وہ اردو یا ہندی کے لباس میں آکر اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ ترجمے میں جتنی خوبیاں ہونی چاہئیں یا ہو سکتی ہیں ان کی بھلکیاں ان ڈراموں میں بھی جا بجا مل جاتی ہیں۔ یہ پریم چند کے ڈراموں کا سرسری تعارف ہے ان کی تنقید کا حق ادا کرنے کے لیے علیحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔ پریم چند جس طرح اردو کے پہلے مختصر افسانہ نویس اور ناول نگار ہیں۔ اسی طرح وہ ڈرامے کی ابتدا کرنے والوں میں بھی نظر آتے ہیں۔ ان کے ڈرامے نئی نقطہ نظر سے کہتے ہی خام ہوں ہمارا تاریخی سرمایہ ہیں اور اس بات کے مستحق ہیں کہ ان کا بھرپور جائزہ لیا جائے۔



علمی تصانیف

۳۷۵	مشتاق حسین	باتیات شبلی
۳۷۰	نصیر الدین ہاشمی	دکنی قدیم اردو کے چند تحقیقی مضامین
۶۷۰	ممتاز حسین	نئے تنقیدی گرشے
۵۷۰	پریم پال انک	سرسار — ایک مطالعہ
۳۷۵	نثار احمد فاروقی	دید و دریافت
۱۷۲۶	اختر انصاری	افاد کی ادب
۷۵۰	ڈاکٹر عبد العظیم	اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر
۷۷۵	حضرت خواجہ سید راز	معراج العاشقین
۱۷۹۰	ڈاکٹر گوپی چند نارنگ	اردو کی تنقید کے لسانیاتی پہلو
۳۷۳۰	سجاد انصاری	مشر خیال
۷۵۰	سید احمد خان	علامات قرأت (اردو تحریر کے لئے پیکچریشن)

آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دلی